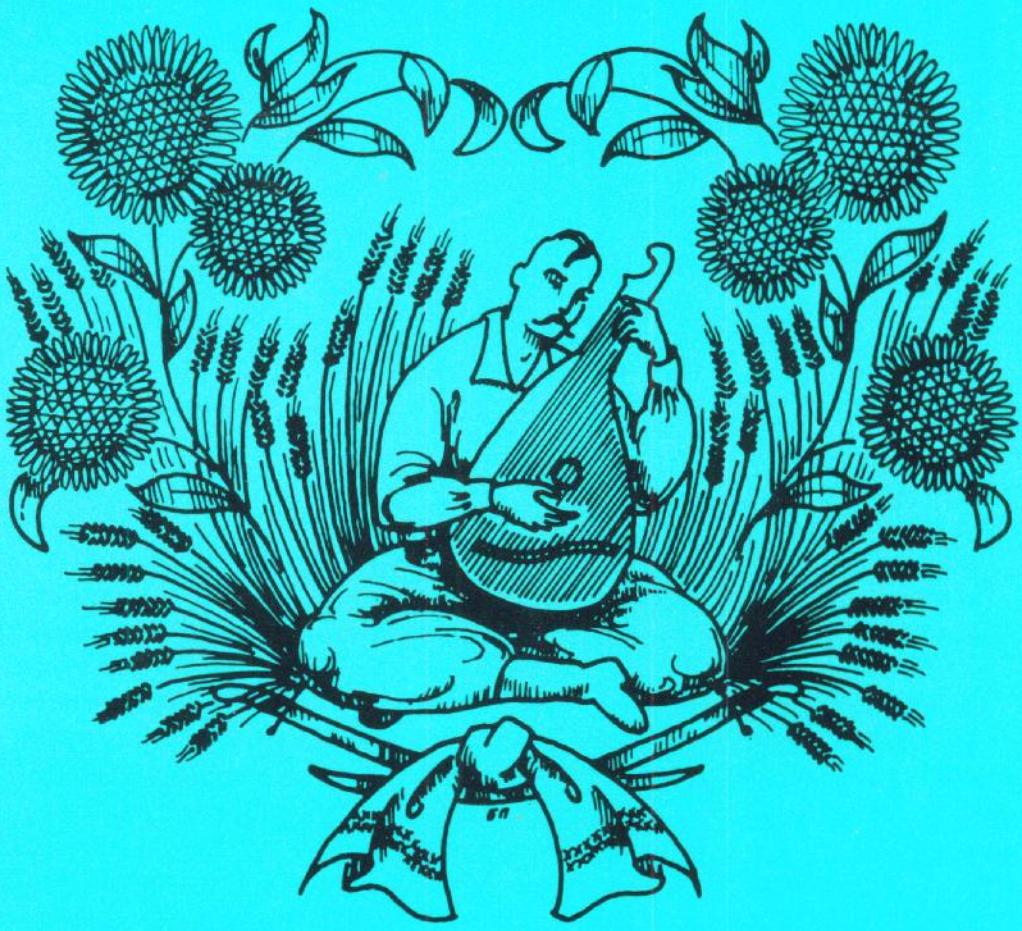
Музично-Літературний Журнал

Bandura

Бандура



Year 11 СІЧЕНЬ — 1991 — JANUARY Number 35-36
КВІТЕНЬ — 1991 — APRIL

diasporiana.org.ua

"БАНДУРА"

КВАРТАЛЬНИК

Видає Школа Кобзарського Мистецтва в Нью-Йорку

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Віктор Мішалов, д-р І. Соневицький, проф. Дарія Карановичь-Гординська, Роман Савицький, композитор Юрій Олійник, Олесь Кузишин, д-р І. Маглай (Туб), д-р М. Рубінець (УНР). Англомовна: Ліда Чорна, Петро Матіяшек. Гол. редактор: Микола Чорний

Редакція застерігає за собою право скорочувати статті та правити мову. Статті, підписані авторами не обов'язково висловлюють погляди чи становище Редакції. Передрук дозволений за поданням джерела.

ВСІ МАТЕРІЯЛИ ДО РЕДАКЦІЇ
ПРОСИМО СЛАТИ НА АДРЕСУ:

SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, N.Y. 11432

Графічне оформлення: В. Пачовський

"BANDURA"

A Quarterly Magazine Published by the New York School of Bandura

The Publisher reserves the right to edit all submitted materials. Submitted articles, signed by the author, do not necessarily reflect the official views of the "Bandura".

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

Америка:
Річна передплата — 15.00 дол.
Поодиноке число — 7.00 дол.
Канада — 17.00 дол.
Інші країни — 17.00 дол.
Поодиноке число — 8.50 дол.

SUBSCRIPTION PRICE LIST

U.S.:
Annually — 15.00 дол.
Per issue — 7.50 дол.
All other countries:
Annually — 17.00 дол.
Per issue — 8.50 дол.

ЧИТАЙТЕ — РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ
ПРИЄДНУЙТЕ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ
для
ЖУРНАЛУ
„БАНДУРА"

ПЕРІОДИЧНІСТЬ ВИДАННЯ
журналу
„БАНДУРА"
залежить тільки від Вас!

Subscription in U.S. Dollars only.

The Bandura Magazine is an important Journal devoted to Ukrainian folk music. Urge your friends to subscribe today!

The Bandura Magazine cannot be published without your support

Проф. д-р Ігор Соневицький

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ НЕСТОРА НИЖАНКІВСЬКОГО

Композитор НЕСТОР НИЖАНКІВСЬКИЙ.

ВСТУП

Перед дослідниками історії української музики, що живуть поза межами України, стоять великі, деколи непоборні труднощі. Це передусім недостача архівних матеріялів, до яких закритий їм доступ. Американському громадянинові можна студіювати історію італійської, німецької, французької чи іншої західно-европейської музики, він знайде всюди допомогу, йому пришлють потрібну літературу він може поїхати до відповідної країни та заглянути до архівів. Але українського еміґранта уважатимуть в Радянському Союзі підозрілою людиною, малощо не шпіоном, його не допустять до архівів на українських землях, йому відмовлять виготовлення фотокопії партитури, йому не випозичать потрібної літератури, — якщо не матимуть певности, що він працюватиме по їх лінії. Так отже праця з ділянки української музикології на еміграції обмежена. Проте існують такі проблеми, над якими варто тут попрацювати, бо їх не розроблять наші науковці на Україні. До них належать передусім питання про життєвий шлях і музичну творчість тих наших музик, що їх там не признають, що їх там неґують, про яких там не

напишуть, а про яких матеріяли можна знайти по цім боці залізної заслони, яких твори можна відшукати між українцями на еміґрації. До них належав Михайло Гайворонський, про якого монографію написав д-р Василь Витвицький, до них належить і Нестор Нижанківський. Це й спонукало мене зайнятися постаттю цього визначного композитора, збирати його розгублені твори, вишукувати матеріяли до його монографії між членами його родини, між його приятелями, між живими ще людьми, що знали його, що з ним переписувалися, між виконавцями його творів. Результатами моїх довголітніх розшуків бажаю поділитися з Високоповажаними Панями і Панами.

Зворотною точкою в історії галицької музики (в розумінні повищення якости) треба уважати початок XX-го століття. Тоді на музичному горизонті появилися наші професійні музики Станислав Людкевич і Василь Барвінський. На перші роки нашого століття припадають також і перші музикологічні праці Філярета Колесси. При кінці 20-их років до Львова почали приїжджати молоді українські музики-професіонали з різних центрів Західної Европи, що, разом зі своїми старшими товаришами, дали Галичині досі незнаний розмах музичного проґресу. Між ними одне з передових місць займає безперечно композитор Нестор Нижанківський.

Згідно з автобіографією, Нестор Нижанківський народився 13 липня 1893 року в Бережанах, хоч на основі протоколу Архіву Віденського університету і писань дружини композитора дата народження Нестора є 31 серпня 1893 року. (При цій нагоді звертаємо увагу, що на моглиі композитора дата народження поставлена помилково на 31 вересня 1893 року.) Його батько, о. Остап Нижанківський — відома постать українського громадського діяча на переломі XIX і XX століть, що вмів поєднати обов'язки священика з великою організаційною працею на терені стрийської землі. Зокрема багато часу та енерґії Остап Нижанківський присвятив музичній культурі. Невтомно працював як дириґент, маючи непересічні дириґентські здібності. Шанував його великий Лисенко, а визначний учений на полі музичної етнографії Ф. Колесса писав про його дириґування як про "незабутні часи дириґентури О. Нижанківського". Його композиторська творчість захоплює і досі українську душу, передусім у таких популярних хорових творах, як "Гуляли, гуляли", "З окрушків" та в сольових піснях "В гаю зеленім", "Ах де ж той цвіт", "Не видавай мене заміж", "І молилася я", а зокрема в добре знаній пісні на слова Т. Шевченка "Минули літа молодії". Нитку життя цього патріота та великого культурного діяча перервала передчасно трагічна смерть: після відступу української армії з Галичини 1919 року його замордували поляки в жорстокий спосіб. Одначе трагізм постаті батька, о. Остапа, лежав також у незавершеному рівневі його композиторської творчости. Це був продукт загальних музичних умов галицької провінції, що не давала змоги визначним талантам здобути повне фахове уміння і після того щойно віддаватися своєму покликанню. О. Нижанківський склав, як приватист, лише музично-педагогічний іспит у Празькій консерваторії і хоч заняв

видатне становище в колі західно-українських музичних діячів, проте був свідомий своїх композиторських недоліків і мріяв оберегти перед ними хоч свого талановитого сина.

Отож дитячі роки Нестора проходили в довкіллі активного музичного життя, що наскрізь пронизало та полонило молоду душу, защіплюючи в ній любов до мистецтва тонів, бо виростав у культурній священичій сім'ї, де музика, а зокрема українська, стояла на першому пляні.

Про початки свого навчання Н. Нижанківський пише так у своїй неопублікованій автобіографії, з якої фотокопію маю в моїм архіві: "Від 8-го року життя вчусь грати на фортепіяні. Вчитель мав клопіт зі мною. Я звичайно йшов на лекцію з тим, що запам'ятав собі з останньої лекції, коли учитель переграваз заданий матеріял. Впраляти було нецікаво. Я був тоді в Стрию, де ходив до початкової школи, а жив у діда-адвоката з маминого боку, де музику уважали складкою "доброго виховання". За те радо "фантазував" як казали. Вчитель дава, що міг — але брак системи погано пізніше відбився на мені. Маючи 14 років я грав "Фантазію-Емпромпті" Шопена... не маючи поняття як оперувати рукою. Точно ходив на співанки стрийського "Бояна"; коли не пускали, втікав з дому діда. Маючи 15 років почув у Львові "Тангойзера" Ваґнера. Страшенно зацікавився, купив ноти і сів грати. Першу сторінку розбирав 5 годин під ряд. Зачав переграваги що попало. Бачив, що батько компонує. Давай і собі... Показав батькові. Поправив кілька акордів, не сказавши нічого, як будь то би все в порядку, що я берусь писати. Любив імпровізувати. Граю, граю... нараз батько: "Нестор, зле!". Чому зле, питаю. "Шукай сам". Я й шукав шляхом порівнання з доступною мені літературою романтиків. Їх вплив залишився на мені ще до нині". В 7-ій клясі за "погану поведінку" викинули Нестора з польської гімназії в Стрию. Роман Придаткевич пише так про цю подію: "зловлений на забороненому балю мусів перенестися зі Стрия до Львова". У Львові продовжав Студії фортепіяну насамперед в Музичному Інституті ім. М. Лисенка, а потім приватно у проф. Тараса Шухевича. Про це пише композитор у своїй автобіографії: "Цей перший відкрив мені очі, що в музиці треба дуже солідно, навіть тяжко працювати. Я побачив добрі наслідки солідної праці та повірив у себе. Компоную дальше самоуком. Не скінчивши ґімназії вернувся ще раз до 8-ої кляси в Стрию. Там пишу "Піскаря" за 2 години. Цей твір був виконаний на концерті Менцінського, який сказав, щоб мене дали вчити теорії композиції".

Після матури в 1912 році та відбуття однорічної військової служби Нижанківський вписався на філософічний факультет Львівського університету і до музичної школи. Там він студіював фортепіян у проф. Лялєвіча, який приїжджав до Львова 1 раз на 2 тижні з Віденської Музичної Академії і слухав викладів гармонії в клясі проф. Хибінського. На університеті студіював сузикознавства та історію (в проф. М. Грушевського). В літі 1913 року Нижанківський перебував у Мюнхені, де прослухав усі Ваґнерівські опери та музичні драми включно з "Парзіфалем", якого тоді перший раз публічно виставляли. По році Нижанківський здає іспит

до Музичної Академії у Відні. Його прийняли на безплатне навчання фортепіяну та гармонії, з якої через 3 тижні перейшов на контрапункт. Фортепіян студіював у свого колишнього вчителя Лялєвіча, а теоретичні предмети в клясі композитора Й. Маркса.

Але воєнні події припиняють систематичне навчання. На початку 1915 року Нестор дістав покликання до австрійської армії. Будучи на фронті, він попадає в російський полон. В полоні дещо писав, здебільшого на мужеський хор і дещо на один голос. "Путем незаконним — як писав батько Нестора — він повернувся в Галичину до Завадова і там відвіктовував усе, що стратив у неволі". В 1919 році був хормайстром в театрі Садовського.

Після бурхливих подій Першої світової війни Нижанківський вертається 1920 року до Відня. Залишає фортепіян, бо рука перестрілена, а студіює історію на Віденському університеті. Одначе головну свою увагу звертає на композицію, яку вивчає під керівництвом видатного австрійського композитора Йозефа Маркса.

В часі моїх музичних студій у Відні в 40-их роках я також студіював музичну теорію в клясі Й. Маркса. Пригадую собі, що вже сама кремезна поява композитора з незвичайно цікавим профілем обличчя, з розкуйдовченою короною сивого волосся, — впроваджувала авторитетний тон в атмосферу нашої кляси. Професор Маркс, довідавшися в приватній розмові зі мною, що я українець, зразу згадав свого колишнього учная Нестора Нижанківського, який, на його думку, відзначався феноменальним композитором здібностями.

Отже Нестор Нижанківський зробив за 2 роки 5-річний курс і 22 жовтня 1923 року склав іспит з контрапункту з правом вступу до т. зв. "Школи композиції". 18-го липня 1923 року промувався на Віденському університеті на доктора філософії з ділянки східно-европейської історії у проф. Ганса Іберсберґера. Докторську дисертацію написав на тему: "Innere Zusta³nde in Russland in der ersten Ha³lfte des XVIII Jahrhunderts".

За три роки перебування у Відні Нестор багато написав, багато навчився, як треба музикувати. І не диво. Там було тоді чудово зорганізоване українське "Музичне Товариство", де адміністрацією займалися немузиканти, а музики тільки музикували. До цього "Товариства" належали такі особи, як Л. Колесса, Дністрянська, Божейківна, Бережницький, Придаткевич, Г. Левицька, Остапчуківна, Корінцівна, Савка, Л. Туркевич, Стефа Туркевич, Іван Охримович.

Одночасно з композиторськими та університетськими студіями Нижанківський поглиблює і свої піяністичні студії приватно в Любки Колесси для якої пише фортепіянові твори. Можна сказати, що Любка Колесса своїм відтворчим мистецтвом і своїм впливом чимало заважила на дальші творчості Нестора. З часів його віденських студій походять переважно його фортепіянові твори: декілька фуґ (одна з них на тему В-А-С-Н, і Прелюдія та фуґа на народний мотив, що у виконанні Любки Колесси з'єднав композиторові гаряче признання, зокрема в Італії) як також і репрезентативний твір, написаний з понуки нашої славної піяністки

"Фортепіянові варіяції" на власну, але з народного духа зачерпнену тему. З вокальних творів слід відмітити з того часу його сольоспів з фортепіяном "Жита" на слова О. Олеся, що є одним з найкращих творів нашої пісенної літератури. Тут він написав сольоспіви "Дер Гербст іст да" ("Осінь") і "Вощу бін іх ервахт" ("Чому я пробудився?") до слів своєї дружини Мелянії, дочки пок. Буковинського діяча і посла до австрійського парляменту Семаки, з якою одружився 1921 року у Відні.

Опісля композитор переїжджає до Праги на дальші композиторські студії до одного з найвизначніших чеських композиторів проф. Вітєзлава Новака, що був найкращим спадкоємцем національного напрямку, створеного в чеській музиці славними композиторами Бедржіхом Сметаною та Антоніном Дворжаком. На своїх викладах Новак клав великий натиск на національний стиль, опертий на фолкльорі даного народу. Під впливом Новака Нестор Нижанківський, який, до речі, і у Відні тяготів до народного елементу в музиці, більш органічно зблизився до проблем національного напрямку. Це виявилося виразно в прекрасному його творі "Тріо Бемом для фортепіяна, скрипки та віольончелі", що є одним з найцінніших вкладів в українську камерну літературу та доказом незвичайно високої композиторської техніки.

Спочатку Нижанківський не розумів якслід свого вчителя. Про це м.ін. згадує наш визначний композитор Василь Барвінський з нагоди концертового турне до Праги в 1923 році разом з оперовим співаком Любінецьким: "В Празі я особисто познайомився з Нестором Нижанківським. Оба ми вибралися на виставу нової опери Новака "Люцерна". Слухаючи її, Нестор заявив мені, що він не зовсім розуміє Новака і що не знає як з ним музично порозумітися. Для нього Новак був занадто модерний". Та опісля це відношення докорінно змінилося і Нестор Нижанківський став одним з найбільших приклонників Новаківської музи та його музичного "кредо". Новак, сам мистець контрапунктичного стилю і фактури, намагався звільнити музичний вислів Нижанківського від незмірних пут контрапунктичних комбінацій і штучок. Нестор розповів був Барвінському, як одного разу Новак, переглядаючи принесені на лекцію твори Нестора чи якесь місце з твору, сказав: "Тільки не так страшно повченому, пане докторе!". Про талант Нижанківського Новак висловлювався з великим признанням. Він жалів, що стан здоровдя Нестора та невідрадні обставини еміґрації не дозволяли йому всеціло використати перебування в Празі. Та все ж таки, не зважаючи на всі ці перешкоди, Нестор Нижанківський закінчив свої композиторські студії 26 червня 1927 року, отже на 34-му році життя. Він здобув диплом в "Майстерській школі" Празької Консерваторії, абсольвуючи студії фортепіяновим тріом е-моль, яке фахова критика відмітила дуже високими похвалами.

Продовження в слідуючому числі

Ігор Шрамко

УКРАЇНСЬКА КОБЗА-БАНДУРА АБО КУЛЬТУРОГЕНЕЗИС РУСИ

1891 року в роботі "Домра і споріднені її музикальні інструменти" О. Фамінцин запевнив громаду, що "кобзу" і "бандуру" запозичили: "кобзу" у XIV ст. від татар чорноморських, "бандуру" у XVII ст. від англійців. Основною думкою шанованого академіка було те, що "украинская бандура не есть наследие древнейших времен, о котором мечтают некоторые авторы, что она не тождественна с классической пандурой, о которой мы никакого понятия не имеем, а представляет заимствование уже в позднейшие времена новейшего изобретения западно-европейского".[1]

Вже ця сама фраза дає підстави сумніватися в науковій щирості автора, бо коли ми не знаємо нічого про клясичну пандуру, то вповні можемо припускати її подібність із бандурою українською, отак як це зробив М. Лисенко. Інструмент цей найімовірніше походження дуже давнього, бо схожий він з інструментами східних народів, наприклад, біною китайською чи індійською. Не смію твердити, але гадаю, що пандура, на якій грецькі рапсоди оспівували подвиги своїх героїв, була схожа з нашою бандурою".

Після публікації книжки О. Фамінцина М. Лисенко не насмілився вступати в полеміку із відомим науковцем, однак, виступивши 1894 року в львівському журналі "Зоря" із статтею "Народні музичні інструменти на Україні" під псевдонімом "Боян", він не лише переповідає тлумачення О. Фамінцина, але ізнову повторює: "кобза, торбан, ліра, цимбали дуже споріднені з стародавніми персоарабськими інструментами", водночас звертаючись до аналізи строю, де також бачить давні витоки української музичної культури, її зв'язки із стародавніми культурними традиціями Азії та Африки.

1930 року Гнат Хоткевич у своїй книжці "Музичні інструменти українського народу" зробив відчайдушну спробу довести автохтонність "кобзи" й творення українцями "бандури" десь у XVIII ст. Однак через те, що користувався він практично тими ж фактами, що й О. Фамінцин, і через те, що не зміг вийти із торованого перед ним шляху, то невдалим виявилося намагання його. А хибна теза про існування слова "бандура" в українців незалежно від самого інструменту, про появу його як назва інструменту "можливо, що й не без західноєвропейських впливів, а, можливо, що й без них", знайшла шокуюче продовження в А. Гуменюка, який у своїх "Українських народних музичних інструментах" 1968 року

1. "Українська бандура не є спадщиною найдавніших часів, про яку мріють декотрі автори, що вона тотожня з клясичною пандурою, про яку ми ніякого поняття не маємо, а являє собою запозичення вже у пізніших часах новішого винаходу західньоевропейського."

полишив таке: "В кінці XVI і на початку XVII ст., коли кобза була повсюдно освоєна народом України... його почали виділяти із загальної маси існуючих струнних інструментів, які називали "кобзами" ("половці, татари, турки, угорці, румуни, чехи, словаки, поляки та інш. — І.Ш.). В зв'язку з цим кобзарі-виконавці почали шукати для нього іншу назву. Зрозуміло, що в першу чергу було звернуто увагу на назви існуючих однотипних інструментів інших народів." Ось так, не зумівши вигадати своєї власної назви для інструменту із "приструнками", що, на думку дослідників, робило його оригінальним, українці запозичили назву в сусідів — "бандура". То не єдина вражаюча сентенція доктора мистецтвознавства, який доволі широко прикладав свої здібності в поступу культури. Це ж він в академічному виданні стверджував запозичення українцями цимбал з Угорщини чи Білорусі, а отже й творення традиції ансамблевої гри не раніше XV ст., маючи підґрунтям для того власні химерні здогади. Втім, така методологія наукового формування української нації довгі роки була загальноприйнятою. Сакраментальний "початок української ери" вкотре стверджено у відомій недавній роботі Б. Кирдана та А. Омельченка "Народні співці-музиканти на Україні": "Кобза, яка існувала на Україні ще в XV-XVI ст., належала до типу лютневих інструментів, що здавна побутували як на Сході, так і на Заході. Згодом кобза вийшла з ужитку і на зміну їй прийшла більш удосконалена бандура. Відмінність цих двох інструментів полягає в тому, що на кобзі було лише кілька струн, які притискувались лівою рукою на шийці, а бандура мала ще й короткі струни-"приструнки", розташовані на деці... На XV — початок XVII ст. припадає виникнення епосу українського народу — дум".

Наскільки важливим є питання часу появи в культурі нашого народу рапсодичного інструменту — річ зрозуміла. А надто коли уважимо на шовіністичну теорію "вторинности" української культурної традиції. Тим то так разюче сміливо виглядає позиція відомого інструментознавця Костя Верткова, який у статті "К вопросу об украинской кобзе", друкованій 1973 року, подає: "Правда, в числе музыкальных инструментов славян, упоминаемых арабским писателем X века Абу-Али Ибн-Даста, названы "ыйдан", то еть уды (лютни). Исходя из конструкциии инструментов логичнее, казалось бы, под этим названием предположить кобзу, а не гусли, как принято в русском инструментоведении. Однако такое предположение категорически отвергается тем, что решительно ни в одном письменном памятнике древней Руси термин "кобза" не встречается. Отсюда следует вывод, что кобза могла появится на Украине не ранее XIV-XV вв., в тот период, когда происходило формирование украинской народности в отдельную этническую группу со своим языком и самобытной культурой, и когда в конце этого периода, ка полагают, возник и жанр дум, неразрывно связанных с кобзой".[2] Посмішка авгура —

2. "Правда, в числі музичних інструментів слов'ян, про які згадує арабський письменник X століття Абу-Алі Ібн-Даста, названі "ийдан", тобто уди (лютні). Виходячи з конструкції інстру-

старого, втаємниченого — стане видимою кожним у цих рядках, коли поміркуєм над видрукованим ним у "Русских народных музыкальных инструментах": "Но все же мне кажется, что манеру исполнения восточнославянских поэм следует искать скорее всего в анаменитых украинских думах, с их неравносложным стихом, лишенным строфичности, и своеобразной речитативной манерой исполнения под аккомпанемент бандуры, без сомнения родственной восточнославянским гуслям. При этом устанавливается и историческая преемственность самих дум, истоки которых пока что не найдены".[3] Сьогодні важко сказати, що привело автора численних статей про Бояна-гусляра отак змінити свою мову перед самою смертю, отак піднятись на герць із могутнім військом нездоланої касти жерців, яка десятки років породжувала "істини" буття "старших" та "молодших" народів.

У 1978 році в журналі "Музика" була опублікована моя розвідка "Українська кобза-бандура". В ній було зазначено, що не існує жодних підстав погоджуватися з їх думкою про згадану нерозривну поєднаність кобзи й дум, власне вторинність, залежність думи від інструмента, який називається народом не лише "кобзою", але й "бандурою". Адже добре відомо, що думу співали не лише під акомпаньямент лютнеподібних чи тамбуроподібних щипкових інструментів, але у супроводі ліри і, що менш відомо, у супроводі духових інструментів. Доказом тому є свідчення польського літописця XVI ст. С. Сарніцького, який, розповідаючи в своїх "Анналах" про смерть двох українських воїнів у битві з волохами в 1506 році, писав: "Тоді ж загинули, оточені з усіх сторін, два брати Струси, хоробрі й войовничі юнаки. Про них і досі співають елегії, які українці звуть думами. Сумними голосами і рухами то в один, то в другий бік співаки підкреслюють зміст виконуваного. Простий сільський люд, наслідуючи цей спів, варіює їх, час від часу приграючи на сопілках". В Польщі існував подібний звичай рапсодичного співу, про що оповідає Варгоцький: "На бенкетах давні наші предки співали про свої славні діла під звуки флейти". Відзначимо, що й досі в Карпатах про діла славного Довбуша та інших героїв співають під звуки флояри або скрипки. Додамо, що жанр дум як певна музична форма з визначеною ладово-інтонаційною та метро-ритмічною характеристикою виходить за межі вокального-

---

ментів, логічніше, здавалося б, припустити кобзу, а не гуслі як прийнято в російськім інтерментознавстві. Однак таке припущення категорично заперечується тим, що рішуче ні в одному письмовому пам'ятнику стародавньої Руси термін "кобза" не зустрічається. Звідси слідує висновок, що кобза могла появитися в Україні не раніше XIV-XV ст.ст., в той період, коли відбувалося формування української народности в окрему етнічну групу зі своєю мовою і самобутньою культурою, і коли в кінці цього періоду, як вважають, виник и жанр дум, нерозривно пов'язаних з кобзою."

3. Але все ж, мені здається, що манеру виконання східньослов'янських поем слід шукати скорше в знаменитих українських думах, з їх нерівноскладним віршем, позбавленим строфічности, і своєрідної речитативної манери виконання під акомпаньямент бандури, без сумніву, спорідненої з східньослов'янськими гуслями. При цьому установляється й історична спадковість самих дум, джерела яких покищо не знайдені."

інструментального виконавства, а існує і у сфері суто вокальній, зокрема в хоровій, і у суто інструментальній, де теж існує як у ансамблевому, так і сольному виконавстві. Це певно промовляє, що українська дума є характерною ознакою давньої культурної традиції, що витоки її сягають часів значно давніших за час виникнення сучасних музичних інструментів, конструкції яких бачимо в часах V-III тисячоліття до н.е.

Щодо часу появи кобзи на Україні, про який говорить К. Вертков (а він твердить, модифікуючи погляди Г. Хоткевича, що це кобза витіснила бандуру, прийнявши її ім'я), то і тут добре відомо, що у пам'ятках давньоруського письма просто не може бути зафіксованим термін "кобза", як, до речі, й "бандура", бо мова староруських літописів — староболгарська мова, в якій для іменування усіх струнових — і щипкових, і смичкових — було одне слово "гуслі", так само як свого часу в Західній Европі "цитра" чи в стародавній Греції "китара". Про це, до речі, відомо було й О. Фамінцину, коли він друкував свої "Гусли — русский народный музыкальный инструмент", де здійснював наукове обґрунтування заповітів Катерини II щодо прибалтійських народів, а щодо "малоросів" в славнозвісному виданні "Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа". Знаменно, що доводив стародавність російської домри академік О. Фамінцин саме в той спосіб, що говорив про існування її в староруських пам'ятках під "гласом гусельным" або "гудением струнным". Питання про те, чому того не зробив для конструктивно такої ж "бандури" чи "кобзи", може бути лише риторичним. Нам же варто згадати ізнову відомий фахівцям запис у "Кормчей книге" за 1905 рік, де подано: "Гусли имеют два вида: если играют перстами — гудец нарицается, а если волосяным лучцем скрипит — смычец именуется".[4] У "Псалтирі Томича" є зображення "гусел", на яких грають "перстами". Це, як бачимо, лютнеподібний інструмент, цілком схожий до того, що на фресці Софії Київської, на кахлі із козаком Мамаєм. На картині "Козак Мамай" з комплекту листівок П. Білецького, а також інструментами широко відомої української традиції, яка представлена роботами майстрів 20-их років Д. Андрусенка, О. Корнієвського, І. Скляра та інших. Такої ж конструкції інструменти бачимо в іконографічних пам'ятках культури стародавньої Індії, Китаю, Тібету. Ці дані спростовують й інше твердження К. Верткова — про залежність наявности "приструнків" від форми резонатора, появу їх в кінці XVIII ст. в процесі "зростання акомпануючої функції інструменту". Бож інструменти, що мають "приструнки" на таких-от зовсім "непристосованих", на думку К. Верткова, "плечах", чудово функціонують досі в Чернігівській, Сумській та Полтавській областях (зазначу, що матеріяли для своєї розвідки я шукав не лише на бібліотечних полицях, але багаторічних польових експедиціях, що на виставках музичних інстру-

4. "Гуслі мають два вида: якщо грають перстами - гудець називається, а якщо волосяним лучцем скрипить — смичець іменується."

ментів, зібраних мною, було близько 60-ти різних бандур-кобз), є вони і на бандурах-кобзах-торбанах-турбанах, і що особливо значимо, на тих конструкціях, які практично були невідомі дослідникам нашої культури. Йдеться про зафіксований нами в Харківській, Сумській та Київській областях конструктивний тип, до якого належить і леґендарна грецька арфа-ліра. Такий інструмент, складений із двох "грифів" та резонатора, відомий на величезних просторах від крайньої півночі Европи (на території Радянського Союзу це хіуський каннель) і до Африки (зокрема, етіопська арфа). У нас це бандура-кобза, грифи якої слугують не для зміни довжини струни, має безліч проміжних форм, які також свідчать про тривалу історію розвитку струнових на території України. Це відкриття не лише ізнову підтверджує дивовижний факт збереження протягом багатьох тисячоліть конструкцій, декору, способів виконання на музичних інструментах, але в змозі дати відповіді на багато питань щодо генезису української бандури, яка поєднала в собі різні конструктивні способи досягнення максимальної тембрової різноманістности й звукової скалі. З історії розвитку хордофонів у світі відомо, що свій початок вони беруть від інструментів зі струнами однакової й незмінної довжини як, наприклад, у старогрецької ліри. Але та ліра, схематичне зображення якої стало символом музики, не могла дати достатньої звукової скалі навіть при доборі струн потрібної товщини, особливо коли врахувати необхідність збереження стадільного строю у грі. Більшу звукову скалю могли дати інструменти, конструкція яких передбачає можливість використання струн різної довжини, чи такої, що змінюється: чим більшими були б ті зміни чи різниця, тим ширший діяпазон інструменту. Перехід від постійности до змінности, чи різниці довжин струн у конструкції відбувся, як відомо, в часи праісторичні. І саме тоді повинен був виникнути інструмент із синтетичними можливостями — струнами на грифі, що мали скорочуватись, і на резонаторі, де вони мали різну довжину і товщину. Як можемо судити, творення української бандури-кобзи, народного інструмента, який за своїми якостями стояв у центрі ґльобальних напрямів удосконалення хордофонів, є логічним результатом історичного розвитку, а не химерного гаданого процесу у XVIII ст. в льокальному реґіоні України. Це тим більш ясно, що цілком подібний конструктивний прицип вживано у багатьох інструментах Індії, Китаю та інших країн в часи дуже давні. І так само в багатьох різних народів бачимо інструменти з "приструнками"-"підструнками", що мають функцію як аліквотних (резонуючих) струн, так і основних, що ізнову вказує на шлях розвитку конструкцій, в тому числі й української бандури-кобзи, на світовому терені. До речі, такі струнові із приструнками досі зберігають традицію іменування по кількості основних струн, зовсім не враховуючи "приструнків"-"підструнків". Скажімо, південнослов'янські смичкові "гадулка" чи "гуслі" мають 3-4 ігрових й 9-10 резонуючих, при чому останні не рахують за "струни" практично завжди. Теж саме в узбецькому "гиджаку" чи поширеному свого часу не лише в Азії, Сході, але й Европі "ребеку"-"рубабі", а багатьох країнах Сходу й Малої Азії "сеторі"-"сетарі" —

триструновому інструменті з 10-12 приструнками. Багато різних конструкцій з "приструками" бачимо в Індії, зокрема, досі там існує дуже архаїчна "віна" з одної ігровою та двома резонуючими струнами, що розміщені по обидва боки від ігрової, малюючи нам схему відомої української "бандури"-"торбана"-"турбана". Сьогодні не говорити про ці факти — або не бути фахівцем, або ховати істину. Відтак зрозумілими стають натяки К. Верткова і щодо даности української кобзи-бандури, і щодо традиції, котрій належне "Слово о полку Ігоревім", належне мистецтво славного Бояна. До речі, сьогодні вже не є надзвичайним твердження, що російські билини виконувались у супроводі смичкових гуслів-гудка, що логічно виключає можливість виконання "Слова о полку Ігоревім" й співів леґендарного Бояна у супроводі горизонтальної арфи, тим більше, що ніякі численн спроби перекласти "Слово" чи, бодай, викласти його на папері видимо "билинним віршем" виявилися цілком фальшованими навіть й не для фахівців. Тим часом в нещодавно відкритому музеї української літератури "Слово о полку Ігоревім" ілюструють копії новгородських "гуслів", які не відповідають ані описам самого "Слова", ані реаліям культурним Київської Руси. І тут для нас особливу ролю має символічний декор бандури-кобзи, аналіз якого була вперше проведена в нашій розвідці, що саме по собі було новиною не лише в царині інструментознавства. Той символічний декор, який виходить із прадавніх уявлень наших пращурів про Космос-Світ. Саме ці, дохристиянської доби образи божеств й зафіксовані на музичних інструментах України, зокрема струнових кобзах-бандурах.

Найважливішим, який виходить із тотемістичних іще уявлень українців, є образ Змії-Матері. Її зооморфне зображення чи символи бачимо на голівці, щоці, струннику, підструннику інструмента. Аналіза тих зображень вказує на надзвичайну міцність традиції, величезний історичний час її побутування й збереження навіть в сучасних умовах. І це цілком відповідно тому, що найархаїчніший світовий культ Змія саме на землі України проявив себе унікальними Змієвими-Трояновими валами та спорідненими в їх функції громадських святилищ-оберегів "довгими курганами", які мають сакральні форми ті ж, що й резонатори бандури-кобзи, скрипки, що несуть на собі знаки-символи Змія у вигляді відомих "свастик", "громових знаків" тощо. Варто зазначити, що чимало з цих символів прадавнього божества не лише полишилося узвичаєним орнаментом на свитах, сорочках, бочівочках, сволоках й дахах, але збереглося в пам'яті людей в їх первісному — багатотисячолітньої давности — сенсі автохтонного предка-Бога. "А вас, кумцю, ніяка хвороба не візьме — бач, яку гарну гадючку вишили на сорочці", — це й сьогодні можна почути в українському селі з таким же переконанням, тою вірою, яку у часи Київської Руси носили "змійовики"-обереги із зображенням "скітської" Змієдіви-Матері нашого народу. Прочитане нами на них ймення богині — Дана — відоме нам донині як поширене жіноче ім'я, згадане в колядах "думної" форми IV-III тисячоліття до н.е., котрі звучать в Карпатському реґіоні так само, як і численні пісні. Це ім'я виходить із індоевропейського

кореня "дн", який означає "вода" й формує назву річок території України: Дунаю, Дністра, Дніпра, Дону. Скітська Змієдіва входить у коло індоевропейських божеств доби монотеїстичного матріярхату — "Дану" в кельтів та індійців, "Діяна" в римлян, Даена в іранців, "Тана" в малозійців, "Атена" в греків тощо. Слід зазначити, що за мітологією греків та римлян первісне святилище Дани знаходилось на території України — Таврії, її служителями-жерцями були "таври", також звані "тавроскітами", "русами". Це певно промовляє про місце прабатківщини індоевропейської культурної традиції, місце в ньому нашого народу, який зберіг в своїм музичнім побуті "бандуру" від її первісного музичного знаряддя в своїм музичнім побуті "бандуру" від її первісного музичного знаряддя у вигляді музичного луку-варгану (такий був вперше зафіксований Ч. Петкевичем на Поліссі) і — через величезну кількість проміжних конструкцій — арфоподібних, тамбуроподібних, лютнеподібних — до найдосконалішої "бандури"-"турбану" ("турбан" є містичним оберненням слова "бандур"-"пантур"-"пандур"). Етимологію назви "пантур" славетний Курт Закс веде від шумерійського означення музичного луку-варгану "пан тур" — "маленький лук". Що німецький музиколог не помилився, то стверджується цілком подібним образом, яке творить слово "бандура" в українській, малюючи "струну" ("банда", "бинда") і "гру", "штовхання", "дуття" ("дур"-"тур"-"деур"). Ця подібність звукового й зорового образу виходить із мовної близькости культур (шумерійська складена з елементів індоевропейських та тюркських), їх довгочасовими контактами. Назва "кобза" також пов'язана із індоевропейським коренем "коб", який означає "вино", "порожнину", "чари", "ворожіння", зберігши цей прадавній сенс в багатьох українських словах. Слід зазначити, що в слов'янській культурі термін "кобза" має значно ширший сенс, аніж в тюркських, отож говорити про запозичення його не виходить. Тим більше, що "кобзар"-"чарівник", "ворожбит", "знахор" в козацькому війську зберіг саме ці прадавні функції касти жерців аж до XVIII ст. Так само прадавньою соціяльною постаттю є й "пандур"-"бандурист"-"лучник" (згадаймо тут Дану-Діяну, "лучницю" періоду матріярхату, чи Аполлона-"лучника" періоду патріярхату, інших індоевропейських богів їх кола). У назві ж "кобза"-"бандура" або "бандура"-"кобза", їх ототожненні) "бандура" перетворювалась на "кобзу", перейшовши до рук жебрака (доховалась та епоха, коли воїн-козак-бандурист (в польських тлумачниках XIX ст. збереглося "бандуриста-козак") був воїном-жерцем, що доховалось у статусі кошового, який міг і сподівати, і карати смертю; і саме йому могла бути належна найвища за ієрархією "кобза"-"бандура"-"турбан" (Ілля Репін полишив нам чудовий малюнок такої "кобзи запорозької").

Говорячи про бандуру-кобзу струнову (наголосимо, що в українській культурі ці назви стали загальними назвами інструментів в різних соціяльних категоріях, через що зафіксували, зокрема О. Ріґельман, належність "кобзи" селу, а "бандури" — місту, яке первісно було військовим укріпленням), про її тисячолітню історію, мусимо вказати, що етнонім нашого народу пов'язаний із згаданою Змієдівою, культом Змія як таким.

"Козак" виходить із табулістичного ймення змія — "коза", яке у нас доховалось не лише у вживаному сьогодні іменуванні гадюки "козачкою", але цілісній системі світогляду пращурів, яку відтворюють пісні, обряди, інструментальна музика, музичні інструменти, мітологічні оповіді. Серед цих останніх вкажемо на відомого хортицького Змія, який щомісяця виходив із Дніпра й освітлював його магічним сяйвом. Підкреслимо, що такий етнонім є класичним в індоевропейській традиції "роду воїнів — роду Змія", і саме в ній рід античних царів, який започаткував Ерихтоній, чиєю матір'ю була Атена-Змія, і київський богатир Волх Всечлавич, чиїм батьком був Змій, і сербський Змій Вогняний Вовк, і навіть римський імператор Октавіян Август, який письмово виводив свій рід від Посейдона-дракона. Саме такий образ козака-воїна, сина Бога Води й Вогню, Бога-Громовержця мальований на прадавній українській іконі "Козак Мамай", де обов'язкова бандура-кобза є символом того Звуку, котрий породжується Вогнем і Водою у грозі (саме тому бандура Боянова "гримить громом"-"рокоче"), символом Світового Гармонії Води і Вогню, що відтворено також і в кольоровій символіці одягу Мамая — жовтий-вогняний верх й блакитний-водний низ його одягу. "Мамай" в слов'янських мовах означає "ідол", "божество", "кумир", а в татарській із цілком зрозумілих причин "страховисько, яким лякають дітей". Так само цілком неґативний сенс має в тюркських і слово "козак", що цілком протилежне в українській культурі. Відтак стає цілком зрозуміло логіка іменування "козака"-воїна "українцем": "українцями" звали тих, хто в родових, племінних, спілках народів брав на себе обов'язок військового захисту, відтак виходив жити на кордони, "україни", де першим і стрічав ворога. Назва ж "Русь" виходить із кольорової символіки роду воїнів пізнішого часу й походить із індоевропейського кореня, який має сенс "ясний", "світлий", "вогняний" (згадаєм тут жовті, червоні кольори воїнів-царів, звертання до них "ясновельможний", "найсвітліший", порівняння із сонцем, а раніше із місяцем, іменування самого Місяця "Княжичем" і т.п.). Що Русь Києва виконувала саме воїнську функцію в державній спілці, яку сьогодні звемо Київська Русь, про те свідчить дуже багато фактів, а найперше, питомість українцям бандури-кобзи, її відсутність в культурі Новгороду, а пізніше Московської Руси. Втім, найголовнішим в побутуванні відомої конструкції струнового є пов'язаність цього нащадка прадавнього музичного луку (нагадаєм, що у мітах греків Аполлон, який прийшов із краю гіпербореїв, був винахідником і луку стрілецького, і луку музичного) із епосом народу, його втіленим у слові-музиці-пісні Законі Божім. Вже сама аналіза текстів дає чимало вказівок на тисячоліття існування дум. Скажімо, у варіянтах думи про Олексія Поповича зафіксовані обряди кривавої жертви, часткової кривавої жертви Богу-Морю і, врешті, християнський обряд молитви, котрі стадіяльно різняться цілими епохами розвитку людської цивілізації. Що вже говорити про поховальні обряди, в яких "дім копають, білим частоколом обставляють", а на могилі устромляють не хрест, а "прапорець". Цим образам особливого значення надають отакі красномовні факти: музична сфера думи будована

на строї, який відомий і в античних греків, і в Стародавньому Китаї, а в нас зафіксований в будові цимбалів, що виходять у V-IV тисячоліття до н.е. (розвідка про українські цимбали видрукована минулого року в журналі "Народна творчість та етнографія" після восьми років затримки). Вісім струн бандури, про які пишуть арабські дослідники X ст., входять у те ж коло символів, що й восьмирогова колядницька зоря, восьмипелюсткова квітка "перуниця", восьмикутні храми Перуна (Змія Води й Вогню), восьмиросткові роги кельтського Цернунна-Рогатого, бога-громовержця, вісім крапок на тулубі оленя на малюнку в печері Труа Фрер, який датується 15 тисячоліттям до н.е., восьми років правління царів Спарти та багатьох інших сакральних "вісімок", які породжені восьмирічним циклом Місяця. Культ Місяця зафіксований на Україні у будові храму в Мезіні в добі мисливців на мамутів 20 тисячоліття до н.е., а також в обсерваторії Кам'яної Могили, де традиція не переривалася до епохи бронзи. Музичним символом цього культу і була первісна бандуркалук (жерця, що грає на такій "бандурці"-лучку подає петрогліф в Труа Фрер), яка в усіх своїх трансформаціях зберегла різні символи небесної Кози-Тура (обидва слова мають корені, що вказує на "згин", "поворот") серед яких і відомий від часів "лоссельської мадонни" знаменитий "ріг" Місяця, що був символом Води й Вогню до часів Святовита і Зевса (згадаймо, що це його вигодувала коза Амальтея, рогів якої страшились титани). Втім, езотеричне й екзотеричне тут криються одне в однім як Пречиста Небесна Діва у триголовному драконі, що пашить вогнем і парою. Справді-бо, магія перевтілення й переходу по шаблях Знання була недарма світово пов'язано із культом вічно змінного мірила Часу, в якому діяли закони Світової Гармонії Світової Музики, яким у сікрокосмі відповідала музика "бандури". Саме тому українські козаки, в яких культ Місяця зберігся іще у кінці XVIII ст. (на малюнку 70 років бачимо прапор із місячним "хрестом" усіх чотирьох фаз світила) мусили володіти мистецтвом гри на бандурі, танцювати, складати вірші й пісні. І це одна з причин особливої музичности українців, збереження в соціяльному устрої тих реліктів, які пов'язувались із "золотим віком людства". Як бачимо, історія бандури, історія козацтва, історія думи знаходяться в самому річищі процесів індоевропейської та світової цівілізації, є органічним й логічним проявом культурного розвитку, що протікав в регіоні прабатьківщини індоевропейців, прабатьківщини аріїв, тої землі, яка, як твердять вчені, ніколи не зазнавала руйнації від "світового потопу" — не заливалась водами морів та океанів (цікаво, що цей останній факт підкреслив іще М. Маркевич у своїй "Історії").

Закінчуючи нашу розповідь, скажемо, що пророцтво Миколи Лисенка ствердив іще Микола Привалов: "В связи с малой распространенностью этого инструмента, мы не имеем его древнегреческих изображений, только несколько барельфеов с крышек саркофагов II-III столетия по Р.Х. сохранили типы игроков на интсрументе с овальным кузовом, широкой

рукоятью и большим количеством струн, который и следует считать позднейшей формой потомков древнегреческой пандуры".[5]

Пані Рубінець із внучкою.

5. "У зв'язку з малим розповсюдженням цього інструмента ми не маємо його давньогрецьких зображень, тільки декілька барельєфів з кришок саркофагів II-III століття по Р. Х. зберегти типи грачів на інструменті з овальним кузовом, широкою рукояткою і великою кількістю струн, котрий і слід рахувати пізнішою формою старогрецької пандури."

Ігор Шрамко

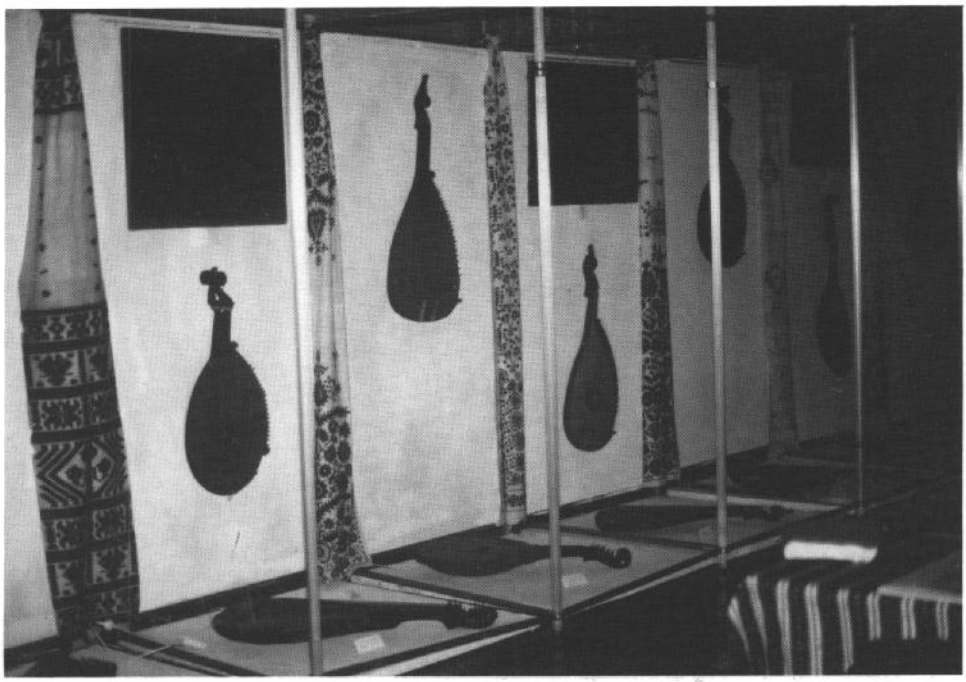
СІМ БАНДУР УКРАЇНИ І КОЗАК МАМАЙ

Така символічна назва виставки, влаштованої Українським фондом культури два місяці тому. Виставка незвичайна складом експонатів та ідеєю, яка здається дивною в час, коли святкуємо 500-річчя козацтва, коли в древньому Києві гордо підняли прапор кольорів "синього неба і жовтого лану". Дивною й ризикованою, бо заперечує і півтисячоліття оте і синьо-жовтий прапор, як національний, і окрім того, виникнення думи в XV-XVII століттях і бандури у XVIII, і ще багато, багато істин, освячених часом та іменами шанованих академіків.

Два місяці — термін невеликий, але в тих, хто проповідує новий погляд на історію України, вже чималий гурт співчуваючих, і чим далі коло прихильників ширшає, послідовники знаходяться навіть серед музейників.

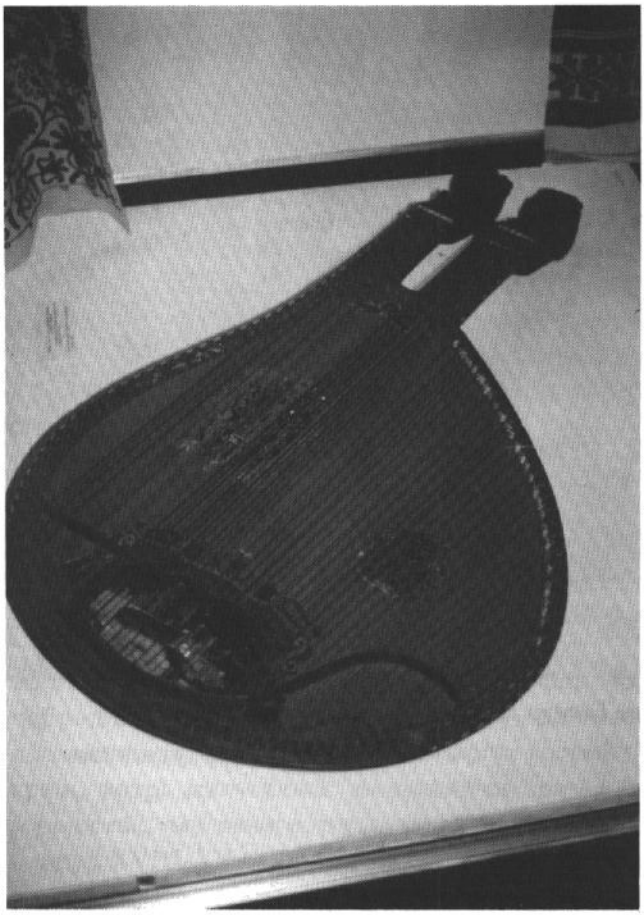
У Книзі відгуків щирі записи кобзарів і дипломатів (до речі, співробітники консульства ФРН пожертвували чорнобильцям — виставка добродійна! — понад сто карбованців), робінтиків, військовослужбовців, письменників, поетів, домогосподарок, гостей з Канади, Америки, інших країн, котрі милувалися вишуканими зразками іконопису й народного малярства, музичного інструментарію (представлена, зокрема, палітра бандур XVIII-XX ст.), ткацтва, вишивки, писанкарства.

А найбільше захоплювали символи наших пращурів: на рушниках, "мамаях", рогах, цимбалах, кобзах. Правильне тлумачення символів дає можливість простежити справжній шлях культурної традиції нашого народу, пізнати сутність її та місце в процесі творення сучасної цивілізації. Справді, кожного сколихне важливе відкриття — славні козацькі бубни являють собою ту ж космогонічну схему, що й трипільські IV-III тисячоліття. Цих фактів цілком доволі, щоб певно вказати на місце прабатьківщини індоевропейців і навіть не згадувати, що йменння всіх первісних богинь нашого культурного кола (Діяна — в римлян. Дану в кельтів та індійців, Дане — в іранців, Тана — в малоазійців. Атена — в греків) виходить з індоевропейського кореня "дн" — "вода". Відтак стає зрозумілим, чому саме в українців бандура була народним інструментом, інструментом рапсодичним й полишилась ним. Чому стрій її, відомий не лише в античних греків, але зафіксований у цимбалах V-IV тисячоліття до н. е., творить українську думу, її мелодику (у О. Вересая то гранично ясно). Чому назва цього інструмента, яка відома в добі індоевропейської культурної спільноти шумерам (а їх мова складена з індоевропейських та тюркських елементів) як "пантур" — "маленький лук", далебі яснішою виглядає в українській: "банда"-"бинда" — "стрічка"-"струна" й "дур" — "деур" — "дути, швидко рухатись, грати, штовхати" малює нам первісний струновий варган — первісну "бандурку". Назва "кобза" також пов'язана з



Фрагмент виставки "Сім Бандур України і Козак Мамай". Київ, 1990.

Зліва: кобзар Володимир Горбатюк, Ліда Чорна-Матіяшек, Ігор Шрамко — автор виставки.



З виставки "Сім Бандур України і Козак Мамай" при Фонді Культури в Києві.

індоевропейським коренем "коб" — "викин, порожнина, чарп, ворожіння", отож "кобзар" — "чарівник", що вказує саме на ту функцію жерців, яку зберегли кобзарі у війську козацькому: там знахарували, берегли звичаї-закони, творили суспільну думку — "пам'ять-славу" ще у XVIII ст. Однак дійшло до нас у назві "бандура-кобза" чи "кобза-бандура" з давнішої епохи, коли козак-воїн-бандурист (в польських словниках "бандуриста — козак") був і воїном, і жерцем, воїном-жерцем, що полишилось в статусі кошового, який міг і сподівати, і карати — приносити в жертву, збереглося в належності найвищій козацькій верстві спеціяльної конструкції бандури-турбана ("турбан" — подібности "дерева життя", вишитого на рушнику й конструкції скрипки, знаття, що відомий меандр — символ Місяця, ознака його культу в часи мамутів? Бож саме тоді, двадцять тысяч років тому, вже існували храми Місяця на території України, існували у досконали формах, при чому в Кам'яній Могилі простежуємо безперервність традиції від доби палеоліту до епохи бронзи, десь принаймні вісімнадцять тисяч років. Ті, хто спостерігали за Володаркою Води й породженого нею Вогню (припливи, блискавка в грозовиці, дія на жіночий організм — то видиме) були справжніми любомудрами Числа, дуальности Всесвіту, Єдности й Боротьби, Протилежностей в ньому, бо Пречиста Небесна Діва

З виставки "Сім Бандур України і Козак Мамай". Київ, вересень 1990.

щомісяця стврджувала ці Істини особисто не лише в часи монотеїстичного матріярхату (тут можна поглянути на фото відомих трипільських дів-близнят над чашею), але й християнського монотеїстичного патріярхату, коли гимни про дівку-семилітку, що могла відгадати всі загадки парубка, давно вже стали побутовими піснями, а первісна "бандурка" — символ Мудрости Світу, знання його мови, музики, жесту перейшла до рук чоловіків, відтак дітей, перетворилась на просту забавку.

Воно й справді може здивувати, що не лише десь в Океанії чи в нетрях Азії звучав у наш час інструмент, зображення якого бачимо на петрогліфі з 15 тисячоліття до н. е. Та не менше вражає, що бандури XIX-XX ст. доховали стільки символів прадавніх часів за тисячоліття розвитку — від варгана до найдосконалішого струнового із можливостями арфи й скрипки. І першими тут, звичайно, є "ріжок" на "голівці" бандури, той самий, що йде від місяцевих оспіваних "рогів", котрі освятили ікла мамута й вепра, роги тура й оленя — кози, зробивши їх знаками бога ("бог", "місяць" — "міра", "доля"), од "лоссельської мадонни" до Святовита. Такий символ міцна традиція зоставила на бандурі поряд з іншим — зооморфним Змієм Води й Вогню, отим Волхом-Велесом, який на сучасному інструменті межує з п'ятикутною радянською зорею. Чи не так тисячоліття тому святий Михаїл межував із "скітською" Змієдівою на

оберегах-"змійовиках" наших пращурів, які до підвалин будинків клали турячі роги або голову змії із тою вірою, що й будівники Мезінського храму черепи мамутів? Втім, як не бути тому там, де народ створив унікальні Змієві-Троянові вали, де жива досі пам'ять про матір-Змію, оту, народжену Дніпром Змієдіву, що її ім'я — Дана-Вода — ввійшло до назв Дунаю, Дністра, Дніпра, Дону, збереглося в гимнах-копору, пору воїна-жерця, й відображає прадавця ікона, котру звемо сьогодні "народною картиною", що на ній син Змієдіви Дани чаклує з бандурою в руках при світлі Місяця (вражаючий факт — у 70-их роках XVIII ст. козаки мали прапор із місячним "хрестом" усіх фаз світила). Поряд усі атрибути індоевропейського бога-Громовержця: дуб, лук, ріг, чаша, чорний кінь. Славнозвісна "поза" Мамая, яку вважають східньою, добре відома кельтському Цернунну (Рогатому) — місячному богу-громовержцю, що має на голові восьмиросткові оленячі роги (тут варто згадати вісім струн бандури, описаної у X ст. Ібн-Дастом (Ібн-Русте), восьмирогову зорю колядницьку, з якою вітають народхення Світла, число Посейдона, вісім аватар Шіви і т. д.). Так само й сакральні кольори одягу козака — жовтий верх і блакитний низ — гооврять нам рід Дани, її кольори Вогню й Води — вічні, незмінні символи Світової гармонії, а не химерні, примхливі кольори поля і неба, отож у космогонічній зверхности Духу над Тілом, Світла над Темрявою, Неба над Землею колір Вогню у прапорі України має бути вищим кольору Води. Уважимо, що слово-етнонім "козак" походить від табуїстичного ймення змії, про що можемо дізнатися, читаючи "Бежин луг" або чуючи сьогодні назву гадюки — "козачка". Втім, ця індоевропейська традиція "роду воїнів" — "роду змиїв" заснована ще на філософії дуалізму, "місячній філософії", за якою змагатися, із змієм може лише змій або його сни (тут можна згадати і Волха Всеславича, київського богатиря і грецького Тесея, і римського імператора Октавіяна Августа, який у письмовій формі виводив свій рід від Посейдона-дракона). Слово "мамай" в українській веде нас до отих кам'яних "баб", що стояли із чашами в руках, вважаючись іще якесь століття тому могутніми оберегами краю-країни — до них несли хворих дітей, частинки, порох кам'яного тіла вживаючи як ліки. "Мамай" в слов'янських — "ідол", "божество", а в татарській — "страховисько, яким лякають дітей". "Мамаї" України вказують нам на всі стадії предка — бога-громовержця — від епохи матріярхату до епохи патріярхату, коли постали на могилах зображення кам'яні — воїнів із киями, луками, — отож знову вказують на безперервність культурної традиції, вічність народу.

Сьогодні виставка "Сім бандур України і козак Мамай" готується до участи в роботі Міжнародної асоціяції україністів. Щиро прагнемо, щоб весь світ радів здобуткам нашої культури, нашої історії.

Т. Донченко

НАУЧІТЬ НАС, КОЗАЧЕНЬКИ, СЛАВУ ПОВЕРНУТИ

"Сім бандур України і козак Мамай" — таку символічну назву має добродійна виставка реліквій з державних та приватних колекцій, влаштована Українським фондом культури на користь потерпілих у чорнобильській трагедії. Вражають тут чудові вишивані рушники з "деревом життя" та "берешинями", бандури різного віку й різних конструкцій, "Роменська мадонна" із традиційним дитям на руках і з зовсім нетрадиційною книгою, багато варіянтів відомого "Козака Мамая".

Дивлячись на свого пращура, намагаюсь прочитати мову предметів-символів, що його оточують: пляшка з "аква віта", шапка з червоним верхом, дуб... Вкотре вже дивувало: звідки у нього отой оселедець, пов'язаний з історією козацтва так же міцно, як і вірна побратимська дружба, витривалість. І чому стільки століть линула слава про лицарів Причорномор'я і так безславно закінчилася на запорізькій козацькій республіці.

Тому перше запитання, з яким звернулася до етномузикознавця, старшого експерта Українського фонду культури І. К. ШРАМКА, зформулювала так:

— Чому звалися наші пращури козаками, а не воїнами, наприклад, чи солдатами?

— Питання дуже слушне й значне. Ймення "козак" виходить із прадавніх уявлень наших пращурів про воїнів з діда-прадіда, про "рід воїнів", який виходить із "роду" Бога-Громовержця. То в царині сакральної генеалогії, де "я аз твой Бог, я же твой цар, я же — твой прадед". Первісне уявлення про бога Води й Вогню — Змій Води й ВОгню, що породжене баченням перебігу грози, коли у громах-музиці "танцюють" Змій Вогняний — блискавки й Змій Водяний — дощові потоки. За віруваннями наших предків, промовити слово "Змій" означало покликати його. Отож знаходили заміну, говорячи слово "коза". На Україні і досі гадюку подекуди, там, де доховалась віра в магію слова, звуть "козачкою"...

— А чому саме "коза"?

— Бачите, це виходить із подібности роздвоєного язика змії й рогів кози. Втім існують змії із наростами — "рогами", що й призвело до такого метонімічного осмислення. Однак мушу зазначити, що справа тут значно складніша. Сказане про походження слова "козак", про "козака" як онука Змія Води й Вогню, далебі лише малесенька часточка у величезному колі образів, понять, функцій, які складають поняття таке нам рідне і, здається, таке просте, що вже й бажань вивчення — глибокого — не викликають в нашій академічній науці. І то дуже шкода. Певен, що коли б оце ваше справді гарне запитання було поставлено років вісімдесят тому й знайдено тоді правильну відповідь на нього, то сьогодні не довелося б нам говорити про відродження духовности, нації, культури України.

— Ігоре Костянтиновичу, здається, що з однаковою завзятістю можна і землю обробляти, і списа метати. То чому ж до козацтва потрапляли не всі бажаючі? Чому не всі ставали козаками?

— Ви сказали цілком правильно — "здається". Втім, щодо хлі-

боробства, то сьогодні ми вже всі впевнилися, що займатися ним, керувати ним — то справа фахова. Що навички землеробства мають виховуватись із дитинства. І придбання тих навичок, тої любови до мистецтва вирощувати хліб, овочі, піклуватись пасікою чи худобою є справою не одного покоління. Таке ж і в мистецтві воїнськім, що особливо видимим було у часи, коли не існувало вогнепальної зброї — що вже мовити про сьогодення. Тисячі різних таємниць передавалися від батька до сина, від діда до онука — так громадилося знання-вміння воїнських родів, в яких "перемога" так часто означала "життя". Тисячоліття природного відбору творили генофонд, психофізичний тип воїна. Ось тому першою вимогою до бажаючих втсупити у козаки було: не виходити з роду землеробського. Ця релікія прадавніх часів єдналася поряд із багатьма іншими, серед яких і вимога говорити "козацькою", себто українською, мовою, і сім років випробовування військового, і цнота козацька, культ дівчини...

— Культ дівчини? А в чому він полягав?

— О, це справді, як на сьогодні, річ, варта тлумачення. Звичай українців викликав подив і захоплення іноземців не лише у часи Боплянові. Освіченим людям того часу здавалося неймовірним, що дівчина могла собі вибирати чоловіка, посилаючи сватів до уподобаного юнака. І обранець не міг, не мав права відмовити. Це був би найстрашніший гріх для всієї його родини. Ну, а дівчина, як добре знаєм, могла "піднести гарбуза", що й сьогодні робиться "слабкою статю". Та існував звичай, який можна порівняти хібащо із звичаєм стародавніх римлян, де весталка, жриця богині Вести, могда врятувати засудженого до страти хоч і найвищим судом. На Україні звичайна дівчина могла вчинити таке, зголосившись засудженого узяти собі за чоловіка. Втім, козацтво мало цілком певну філософію, яка, на мою думку, варта наслідування, філософію, що збереглась у широко відомій колись сентенції: "Як за таку дзюбу, то краще до дубу!". На жаль, справжнього розуму людина сягає у сьому "сімку" свого життя, як твердить Солон...

— Мабуть, саме стільки й було тому невдачі, якого повісили. Цікаво — за що? і чому саме на дубі, а не на осиці? Чи це для рими?

— Судячи з характеру, нахилу до віршування та іншого, що можна визначити, він був засуджений до страти через ненавмисне вбивство у бійці з товаришем. Козацькі звичаї були суворі, як і належить роду воїнів. Про дуб згадано тут зовсім не випадково. Це дерево є уособленням бога-Громовержця. Ось тому повішення розглядалось як кара самого божества, як жертва йому. До речі, дуб з-поміж усіх дерев найбільше "притягає" блискавки, що й послугувало народженню згаданого уявлення в наших предків. Бачите, і ця "віра" має цілком конкретну причину зовсім не метафізичного характеру.

— Так от чому шанувався дуб запорожцями! Отож і славнозвісний дуб на Хортиці — це "прадід" козаків, як і древніх русів, котрі коло нього приносили свої жертви. Ось у книжці Дмитра Яворницького наведені рядки: "Пройшовши Крарійський перевіз, вони — руси — пристають до острова, котрий зветься іменем св. Григорія. На цьому острові вони

приносять свої жертви: там стоїть величезний дуб". Тут сказано, що остров Хортицю називали островом святого Григорія на честь просвітника Вірменії, який колись проїздив по Дніпру, а професор Бруні пояснює цю назву тим, що дані руси могли тут приносити у жертву "хортів", тобто псів. Яка ваша думка з цього приводу?

— Назва "Хортиця" у своєму походженні стає цілком зрозумілою, коли замість здогадів оперувати знаннями із етнографії, соціології та історії поширення християнства у світі. Згадаєм, що козаки ще за часів Гоголя вважалися чарівниками. Пам'ятаєте того запорожця Пацюка, якому вареники самі до рота стрибали обмастившись попередньо в сметані? Це вам не просто виделки згинати поглядом! Переказів про козацьке вміння (яке сьогодні нам не вдається, як у часи Яворницького, "неймовірними чутками") бачити на кілька верств навколо себе за допомогою особливих дзеркал, брати голими руками розпечені ядра, залазити й вилазити із міцно зав'язаних чи навіть зашитих мішків, відмикати замки без ключів, наводити ману на ворога — сьогодні сказали б "гіпнотизувати", пливти під водою дуже довго й далеко, витримувати удари шабель, стріл, навіть куль... не перелічити. А серед них — перекази про вміння козаків обертатися на хорта і вовка.

Таку силу, подейкують мав і славетний Сірко, який обернувшись хортом, забіг у ворожий табір і накликав сон на всіх чужинців. Не будемо нині гадати, чим тоді реальність різнилась од уявлень оточуючих. Звернімось краще до "Слова о полку Ігоревім", і прочитаємо, що на вовка перетворювалися історичний Всеслав Полоцький, князь Ігор і воїни з колиски — куряни Всеволода-князя. Такою ж мудрістю-знанням володіли й відомі слов'янські мітичні герої, зокрема київський богатир Волх Всеславич, сербський богатир Змій Вогняний Вовк, котрі були синами Змія.

До речі, на Хортиці, як переказують, коло печери, званої "Змієвою", приблизно раз на місяць з'являвся Змій, який освітлював своїм сяйвом Дніпро. Усі ці компоненти уявного та реального, міфічного й фізичного дають цілковиту певність твердити, що назва острова походить із розуміння "хортиця" — "мати хортів". Додам, хо "хортом" бога-Громовержця вважався вовк. І це полишилось у ті часи, коли язичеське, воїнське божество було замінене християнським відповідником — святим Георгієм-Григорієм. Саме ця заміна чи підміна пояснює, чому Костянтин Багрянородний іменує Хортицю островом святого Григорія, тоді коли руські літописи пізніше продовжують говорити про "Хортицю", "Хортичий острів". Отож ваш сумнів щодо пояснення назви сумнів щодо пояснення назви професором Бруні (адже відомо, що на Хортиці руси приносили у жертву птахів) — цілком виправданий.

Так само алогічною, суперечливою щодо історичних реалій виглядає спроба в деяких документах пов'язати назву острова із вірменським просвітником. Справа тут складніша, просто захоплююче розмаїття, коли побачимо, що культ вовка-воїна зафіксований на Україні в добу принаймні двадцяти-тисячолітньої давности, в епоху мисливців на мамонтів. Однак найістотніше тут, що він пов'язаний із культом Місяця, з якого виходять і

згаданий культ дівчини, і кольори козацького одягу — жовтий верх й синій низ, кольори жовтоблакитного козацького прапора. Також і символу його, відомого ще в кінці XVII сторіччя — місячний "хрест" чотирьох фаз небесного світила, ознака володіння козаками мистецтвом магії, культу знання...

— Був би вам гріх, коли б не розказали про це докладніше.

— Тоді почну із того, що Місяць, як фізичне тіло, дуже впливає на усі процеси, що відбуваються на Землі, на життя людини, тварини, рослини. Всім відома причина морських припливів та відпливів. Предки знали значно більше за нас про дію Місяця на кругообіг води в природі. Тому й уявляли його Володарем Води. А що дівочий організм відчував місячний вплив найсильніше, то цілком зрозуміла пов'язаність Місяця й дівчини, відтак культ її — "місячної доньки", уособлення Місяця на Землі.

До речі, сам Місяць вважався первісно "особою" жіночої статі. Коли згадаєте тепер сказане про зв'язок Змія Води й Змія Вогню, стане зрозумілим образ скітської "Змієдіви", народженої Дніпром. І місце Хортиці в цьому, записанному Геродотом, та й не тільки ним, міті про походження "скітів", які так чудово володіли луком. Що "Змієдіву" звали Даною, поширеним і сьогодні жіночим ім'ям, засвідчує відомий оберег — змійовик Володимира Мономаха та інші. В контексті тої величезної за часом культурної традиції стає зрозумілим і поява на Україні циклопічних Змієвих валів — оберегів, своєрідних храмів Місяця-Трояна, себто Володаря Трьох Світів — Неба, Землі, Підземного Світу. Зрозумілий відтак символ триголового Змія-Трояна, схемою якого є відомий "тризуб". Кольори прапора й одягу козаків — кольори Вогню й Води, а не поля і неба. Відомий "оселедець" козаків — то теж символ Змія Води й Вогню, символ Дани, Володарки Води й Вогню, її священної дівочої коси.

— То чому ж дівочою й козацькою косою могли милуватися усі, а жінка була змушена ховати своє чудове волосся під очіпком?

— Волосся уявлялося уособленням Води, її магічної й фізичної сили. Цнотлива дівчина чи козак, який тримав обітницю цноти, своїм волоссям діяли на Всесвіт лише, так би мовити, позитивно. Жінка — неґативно, тому покривала голову, аби не вчинити градобою, буревію, іншого лиха. Ця віра збереглася й досі, як чимало із тих прадавніх часів. От і бандура козацька, яка певісно була малесеньким музичним лучком, на якому грали як на дримбі. Такий інструмент, відомий щонайменше з 15-го тисячоліття до нашої ери, побутував на Поліссі й Поділлі іще в наш час. Відтоді й донині бандура є символом Місяця, символом Дани. Про це говорять і змії, зображенням яких бачимо на інструменті, "хвильки", "завитки", "громові знаки", інші символи-знаки. Ось під таку бандуру-торбан, як оце бачите на нашій виставці, танцювали козаки свій сакральний військовий танок "козак", в якому видко й сьогодні рухи воїна в битві із таким же воїном-професіоналом.

Вчили чотирнадцять "па" віртуозного танку, так, як сьогодні вчать акробатів, — за допомогою спеціяльних ременів-лонжів. Такі важкі були "фігури", які виконували часом на столі, посеред напоїв і страв, не

зрушивши жодної чарчини, тарілки, карафки. Ось такі окомір, вестибулярний апарат, фізична сила справжніх козаків. Тих, які входили до демократичного козацького кола через сім років військових випробувань, після того, як пропливали вгору усі Дніпрові пороги, освятившись у лоні Дани. Дани, яку римляни звали Діяною, іранці Даеною, кельти та індійці — Дану, жителі Малої Азії — Тана, греки — Атеною-Афіною. Ці ймення Богині-Матері індоевропейців, як і ймення Дунаю, Дністра, Дніпра, Дону, що виходять із індоевропейського кореня "дн" в різному озвученні, який означає — "вода". Вони говорять про територію України як про місце прабатьківщини індоевропейської цивілізації, а відтак про місце й значення культури українців у світовій цивілізації.

— Як же сталось, що, маючи таку давню й високу культуру, бувши відважними, сильними, вмілими воїнами, козаки не захистили останню Січ від війська Катерини II?

— Бачите, тут наявний один із світових парадоксів. А коли просто — були духовно вищі за своїх супротивників. Саме тому не підняли зброю на братів по вірі. "Він хоч і недруг, а все-таки православної віри чоловік!" — ці слова архимандрита Володимира Сокальського й реакція на них запорожців, мовить доволі.

— Після зруйнування козацької республіки частину побратимів "возвели" у дворянство, а інших віддали у кріпаки. Хіба лицарі не знали, що на них чекає, коли саджали за свій стіл після здачі Січі її "завойовника" генерала П. Текелі?

— Звичайно, чекали не нагород, але за християнським звичаєм вони платили за зло добром. Втім, слід зазначити, що на той час відбувалося значне соціяльне і духовне розшарування між козаками, що й позначилося на їхній долі. Чимало з них давно вже втратили усі чесноти давніх "мамаїв", а ще більша частина — не мала їх зовсім.

— Ви сказали — давні "мамаї". Що криється за словом "мамай", що означає "козак Мамай".

— "Козак Мамай" — то символ українця. То образ воїна з роду-віку, який грає на бандурі, а зброя його — могутня, чарівна зброя — висить поряд, на дубі, бо він не нападник, не злодій. Ні, він охоронець Всесвіту, Життя, їхній піклувальник. Слово "мамай" етимологічно споріднене із словом "мама", яке, до речі, в індійській — означає "дядько", себто той чоловік, який колись мав виховувати дитину, вчити її розуму, різних мистецтв. У татарській слово "мамай" має зміст цілком протилежний нашому й означає "страховисько, яким лякають дітей". Зауважмо, що й зміст слова "козак" також супротивний українському.

— І йоги, і сучасні астрологи, стверджують, що на Україні чекає небачений досі розквіт і не далі яя у 1994 році.

— Певен, що таке цілком можливе. І навіть раніше. Однак треба не чекати, а діяти. Вивчати історію, щоб іти правильним шляхом.

М. Головащенко

ЧЕРЕЗ ТУ БАНДУРУ

Взяв би я бандуру
Та й заграв, що знав.
Через ту дівчину
Бандуристом став... —

співається в славнозвісній народній пісні. У житті Струсівської заслуженої самодіяльної капелі бандуристів Теребовлянського району на Тернопільщині все сталося навпаки.

Невдовзі після війни молодий випускник Львівського музичного училища Володимир Обухівський знайшов стару бандуру та й заходився ладнати її. Весняного надвечір'я над селом, над подільськими полями і зеленими лісами полинула чарівна мелодія...

Як ведеться на Україні, пісня швидко знайшла відгук у серцях багатьох молодих і вже статечних людей, які, мов рослини до сонця, потяглися до сільського Будинку культури, очолюваного Володимиром Обухівським. Усім добре відомо, що для трудящої людини кожна година — золото, проте всім відомо також, що не хлібом єдиним живе вона, а тому як до невичерпного джерела охоче тягнулася до пісні, цієї скарбниці людських надбань.

Сільські ентузіясти придбали бандури, які в той післявоєнний час були рідкісним явищем на Надзбруччі, і вечорами, коли в піднебессі загоряються міріяди зірок, а в садах починається любовне змагання чарівників-соловейків, над тихим Серетом, над квітучим Струсовим під акомпаньямент срібнозвучних бандур розпростала широкі крила пісня.

Перші кроки капелі хоч і були нелегкими, але виявилися такими на диво впевненими, що вже через два роки, восени 1959-го, вона з успіхом виступає на обласному, а потім і на республіканському оглядах художньої самодіяльности, полонивши вимогливе жюрі і численних слухачів неповторним творчим обличчям, художньою довершеністю, колоритністю співу. На Республіканському огляді-конкурсі 1964 року, присвяченому 150-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка, Струсівська капеля бандуристів завоювала звання лауреата. У 1966 і 1972 роках Міністерство культури Литовської РСР запрошує капелю взяти участь у традиційному фестивалі пісні "Жемайтіс".

Великим успіхом користувалися виступи струсівських бандуристів під час Днів культури і мистецтва Української РСР у Москві. Протягом дев'яти днів вони чарували москвичів неповторним кобзарським мистецтвом (до речі, керував капелою в той час уже Володимир Верней). Як писали газети, концерти проходили з таким успіхом, що важко було повірити, що це співають не професіональні артисти. Саме в ці дні надійшла радісна звістка з Києва: капелі присвоєно почесне звання заслуженої.

У біографії колективу є багато славних сторінок, багато радісних і незабутніх подій — успішні виступи в Москві і Підмосковї, Ленінґраді, Києві, Вільнюсі, Бресті, Львові та інших містах, гастролі в Івано-Франківській та Закарпатській областях; присудження Золотої медалі на Всесоюзному фестивалі самодіяльного мистецтва 1977 року з врученням Великої медалі, нагородження Почесною Грамотою Президії Верховної Ради УРСР.

Усе це, безперечно, завойовано наполегливою, вдумливою працею як колишніх керівників капелі Володимира Обухівського, Іларіона Пухальського, Володимира Вернея, Мирослава Ляховича, так і теперішнього — Богдана Іваноньківа, який ось уже дванадцять рорків очолює цей славний колектив.

Вплітає свої голоси у спів капелі і молодь, яка з ентузіязмом іде в одному хороводі з ветеранами пліч-о-пліч, серце в серце і душа в душу. Всі вони живуть досить далеко один від одного, але і в холод, і в спеку, дощ і заметілі, двічі на тиждень приїздять, а часто навіть приходять пішки до Струсова на репетиції, щоб поспівати, поспілкуватися з високим мистецтвом, від якого робишся добрішим, лагіднішим, багатшим духовно. Цікаво, що й шофери двох автобусів капелі Василь Рудий і Йосип Куртяк живуть одними інтересами, одним життям із самодіяльними мистцями.

У капелі панує злагода, щира дружба, але при цьому й строга дисципліна. Коли хтось "проштрафиться", мусить обов'язково попросити пробачення. І якщо йому простять колеґи по мистецтву, то залишиться в капелі, а коли ні, то не допоможе ніхто.

Керівним органом, у капелі є художня рада, до якої входить сім чоловік. Вона вирішує питання прийому нових учасників, затверджує репертуарні пляни, приймає нові твори, програми тощо.

Репертуар капелі досить широкий, розмаїтий, багатий. У ньому — понад сто народних перлин, пісень радянських композиторів про наше сьогодення. Але щоразу до нього, як барвисті весняні квіти у розкішній букет, вплітаються нові й нові чудові твори.

За плечима колективу 27 років творчої діяльності. Як і в багатьох інших самодіяльних колективах, є в капелі свої композитори. Це барти Іван та Богдан Кравчуки, які створили ряд гарних пісень на слова місцевих поетів: "Грай, моя бандуро", "Тернопільська балада", "Цвітуть тернопільські сади", "Тернопільська лірична" та інші, що стали своєрідною візитною карткою колективу, а також Мирослав Ляхович, який написав пісні "Цвіте наш край", "Грайте, подільські цимбали", та ін...

Окремою сторінкою в діяльності капелі є творчість нинішнього керівника Богдана Іваноньківа. Вихованець Львівської консерваторії імени М. В. Лисенка, учень відомого українського дириґента Юрія Луціва, він гідно продовжує чудові традиції львівської дириґентської школи, батько якої є Микола Колесса. Таїнство її полягає в досконалому знанні природи людського голосу, його технічних і темброво-динамічних можливостей, усіх тонкохів мистецтв, хорового співу, уміннi застосувати все це при

Стоять зліва: директор капели — Михайло Стадніченко, керівник державної капели — М. Гвоздь, керівник полтавської жіночої капели, керівник струсівської капели — Б. Іваненьків, соліст струсівської капели — Р. Бойко.

виконанні твору будь-якої складності, найрізноманітніших епох, стилів і авторів.

Слід віддати належне Богданові Іваноньківу: він знає це якнайкраще, і що найголовніше — уміє розумно застосовувати на практиці, у роботі з капелею, а тому вона звучить як справжній мистецький колектив. При цьому відзначається творчою самобутністю, яскравим національним кольоритом.

Хочеться відзначити також чисто людські якості Богдана Іваноньківа, його організаторські здібності, без яких справжнього художнього керівника творчого колективу уявити собі неможливо. Він доброзичливий, щирий, вимогливий і принциповий. Саме ці якості в поєднанні з чисто професіональними навичками дозволяють йому знаходити спільну мову майже з шістдесятьма капелянами і домагатися від них повної самовіддачі. А це ж самодіяльний колектив, і люди в ньому такі різні, що до кожного треба знайти свій "ключик", щоб щоразу більше заохочувати до спільної творчої праці, пришеплювати почуття відповідальности за добровільно взяті на себе обов'язки.

ТАк утворився мистецьких колектив, і шкода, що Українське (і Львівське) телебачення і радіо дуже рідко (якщо не сказати більше!) транслюють його виступи, а коли часом і транслюють, то записи двадцятирічної давности, забуваючи про те, що "Не той тепер Миргород, Хород-річка не та!" Досі ще не створено навіть короткометражового телефільму, немає жодної грамплатівки із записом капелі, хоч вона цілком

заслуговує на це. Раніше капеля досить часто їздила з концертами по Тернопільщині, навіть в інші області і республіки. Влаштовувалися обласні виступи, що було великим стимулом для її учасників. В останні ж роки і обласні, і республіканські методичні центри художньої самодіяльности, як не дивно, нібито забули про існування цього кольоритного і самобутнього колективу.

Чомусь обходять увагою капелю і композитори: не створюють для неї ні оригінальних пісень, ні обробок народних перлин. А шкода, адже це значно втамувало б репертуарний голод, який відчувають капеляни.

Як відомо, у капелі бандуристів кожен співак сам собі й акомпанює, отже, крім хору, тут функціонує і орхестра, а постійного керівника для нього, як не дивно, не передбачено. А це ж великий обсяг роботи — і досить складної, копіткої.

...Колоситься, повниться добірним зерном широка нива народного самодіяльного мистецтва. І, як пише поет:

Співає народ, а пісні наче дзвони,
Колишуть світи і бентежать світи.
Надзбруччя квітує світанком червоним,
Одвічним світанком ясної мети!

Бандуристки при Інституті Катехиток св. Ольги в Прудентополісі, Бразилія.

Н. Моховик

СРІБЛО ПІСНІ, СТРУНИ І ДОЛІ

ГОМЕРИ УКРАЇНИ

Носимо таку назву з кількох причин. Кобзарі — це Гомери України, це великі композитори, музиканти і співці, які сконцентрували в собі все найкраще, що є у народі, це душа народу. Яким далекоглядним і мудрим був Т. Г. Шевченко, давши своєму поетичному збірникові назву "Кобзар"! З цієї книги ми вічно черпатимемо надхнення. Чимало творів великого поета — в нашому репертуарі.

Над Струсовим — тихий вечір. Зовсім несподівано спокій тривожить пісня. І в серці кожного, хто її слухає, зацвітає весна. Піснею живуть! Кожна клітинка. Кожний порух душі.

У сільському будинку культури іде чергова репетиція самодіяльної капелі бандуристів. Під ніжний супровід старовинних музичних інструментів звучать сильні чоловічі голоси. Співають на одній широті сердець. Цю пісню вони дарують сьогодні тільки рідному селу. А завтра її почують у інших населених пунктах. І дивуватимуться люди прекрасному виконанню. А вони зніяковіло показуватимуть: аматора та художнього керівника, диригент на підопічних. Правильно. Адже пошук був спільним.

Ще у вечір знайомство з мелодією бандуристи відчули, що вона "їхня". Це треба було довести. І вони довели. Як довели раніше, що "Земле моя", "Грай, моя бандуро!", "Реве та стогне Дніпр широкий", "Гей, літа орел", "Грайте, подільські цимбали", "Ставок заснув", кожна зі ста двадцяти виконуваних теж їхні.

Завжди входила пісня у їхні серця через серце людини, якій довірилися, за якою ішли до прекрасних висот мистецтва. За двадцять п'ять років змінилося у струсівських бандуристів чотири художні керівники. І кожному щиро вдячні вони за творче зростання, за успіх, який міцнішає, за славу, яка дзвінкішає. Біографії усіх чотирьох — В. В. Обухівського, М. Д. Ляховича, В. М. Веркея і Б. І. Іваноньківа — невіддільні від біографії колективу, який святкує нині срібний ювілей. І якщо умовно виділимо періоди його життя (зародження, утвердження, визнання), у кожному буде найвища вершина. Нині капеля у розквіті — за півроку (навіть менше) до професійної майстерности. Так говорити є усі підстави. Адже ми не раз чули спільні виступи струсівських мистців з Державною заслуженою капелею бандуристів УРСР. Їх важко, дуже важко (а інколи зовсім неможливо розрізнити). З цим погоджуються й кияни.

Давайте разом перегорнемо кілька сторінок цього прославленого колективу.

Рівно двадцять п'ять років тому у сільському клюбі зустрілися три молоді односельці: Володимир Обухівський, Ілларіон Пухальський та Антон Заячківський. Мова зайшла про мистецтво. Уже не пригадують, хто першим подав ідею вчитися гри на бандурі. Уроки вирішили брати у

полтавчанки М. Г. Вернигір, яка вчителювала у місцевій школі і знала основи музичної грмаоти. Так виникло тріо, керувати яким став Володимир Обухівський (за плечима у нього було музичне училище). Народження вітала громадськість. Допомагали самодіяльним мистцям. До прекрасного тягнулися люди. З кожним роком бандуристів ставало більше. І ось 1959-ий. На обласній сцені — п'ятнадцять струсівських музик. Прекрасний виступ став перепусткою на республіканський огляд. А тут знову успіх. Відтоді він став постійним супутником капелі. У 1961 році Президія Верховної Ради УРСР і Міністерство культури республіки нагородили колектив Почесною грамотою. Він почав носити звання народного.

Висока нагорода окрилила бандуристів. На республіканському огляді-конкурсі, присвяченому 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка, вони удостоїлися бронзової медалі. Пам'ятною подією у житті самодіяльних мистців було запрошення Міністерства культури Литовської РСР взяти участь у народному святі "Жемайтіс". Стільки часу пройшло, а кожен учасник фестивалю до дрібниць пам'ятає концерти під відкритим небом на березі синього озера, імена друзів, їхнє щире "Дякуємо!". Через шість літ після присвоєння капелі звання народної вона здобула право називатися заслуженою.

Серед найбільш пам'ятних — і гостювання у болгарських друзів. У місті Бургасі їх попросили виступити в міжнародному студентському таборі. Правду кажучи, не сподівалися на успіх. Знали бо: юні звикли до електромузики. Та хвилювання були марними. Ніжність одразу заполнила усіх. Здавалося, навіть хвилі морські притихли! Нікого не залишила байдужим українська пісня. Після кожної точки довго не стихали оплески. Деякі пісні доводилося виконувати кілька разів.

Після концерту до самодіяльних митців підійшла тендітна дівчина. Відрекомендувалася. Щиро подякувала учасникам капелі, а в кінці сказала: "Мрія моя збулася". Виявляється, кілька років тому вона чула по радіо запис української народної пісні "Ставок заснув". Мелодія дуже сподобалась. Так хотілося почути її ще раз. І це сталося.

Немає змоги розповісти сьогодні про всі найголовніші події з життя колективу. Назвемо ще декілька з них. Струсівські мистці були учасниками концертів під час Олімпіяди-80 у Києві, ґастролювали у Пензенській області, Білорусії. Багато разів були гостями телестудій. Їх бачили і слухали по інтербаченню у програмі "Екран збирає друзів". "Мелодія" двічі випускала диски з їхніми піснями.

Творцями своєї прекрасної мистецької долі стали самі люди. Їх сьогодні у капелі — майже шістдесят. Усі різні за віком, за професіями. Сказати, що в єдине ціле їх з'єднана любов до прекрасного, — сказати мало. До цієї свого роду спільности кожного привело серце — неспокійне, гаряче, до краплиночки віддане людям. В ім'я інших кожен з них не шкодує нічого: сил, часу. У цьому зрідненому колективі не уявляють себе один без одного.

Добрих слів заслуговує Володимир Васильович Обухівський, який стояв біля колиски капелі, а сьогодні, хоч на пенсії, продовжує трудитися,

грати і співати. Або Богдан та Іван Кравчуки. Не один твір самодіяльних композиторів включили до репертуару струсівці. А "Грай, моя бандуро" стала їх своєрідним гимном.

Особливо любовно розповідают у Струсові про Я. П. Рутецького та його сина Юрка. Десятирічним привів Ярослав Петрович хлопчика на репетицію, посадив за цимбали. З того часу Рутецький-молодший став учасником капелі. Закінчивши школу, Юрко вступив до музичного училища імени С. Крушельницької. А цьогоріч став студентом Київської консерваторії. Тільки двох чоловік приймали на відділення гри на скрипці. І юний скрипаль успішно витримав конкурс. "З нашого гнізда хлопець, добру школу пройшов у товаристві", — кажуть з гордістю старші товариші юнака.

А старійшиною капелі нині є Л. В. Рутецький. Аматори недавно відзначили сімдесятиріччя Людвіга Васильовича.

У колективі бандуристів, як і в кожному, є душа. Запитайте про неї і у відповідь почуєте: Богдан Іванович Іваноньків. Він (хоч молодший за декого наполовину) — як батько над ними. А батька — завжди слухають, розуміють, люблять. І любов ця взаємна. З неї починається усе прекрасне на землі.

Бандуристки при Інституті Катехиток св. Ольги в Прудентополісі, Бразилія.

Брати Богдан та Іван Кравчуки,
самодіяльні композитори

ГРАЙ, БАНДУРО

З ЛІТОПИСУ СТРУСІВСЬКОЇ ЗАСЛУЖЕНОЇ КАПЕЛІ БАНДУРИСТІВ

Струсів. — До Володимира Васильовича Обухівського прийшли, незважаючи, що досі цим інструментом не володіли. Але обидва знали нотну грамоту, і нас прийняли до гурту.

При цьому попередили: нашим девізом завжди буде одне — дисципліна, і це — рівноцінне творчому хистові кожного учасника.

Від Дарахова, де ми вчителюємо в середній школі, бо Струсова, не так уже й далеко — кілометрів за п'ять. На випадок негоди пішки добитися загалом можливо, щоб не спізнитись, не порушити репетиції.

Перші кроки щойно створеної капелі... Вони виявилися водночас і нелегкими і напрочуд впевненими. Вже восени 1958 року ми успішно виступили на обласному огляді художньої самодіяльности, здобули право на поїздку до Києва — на республіканський огляд.

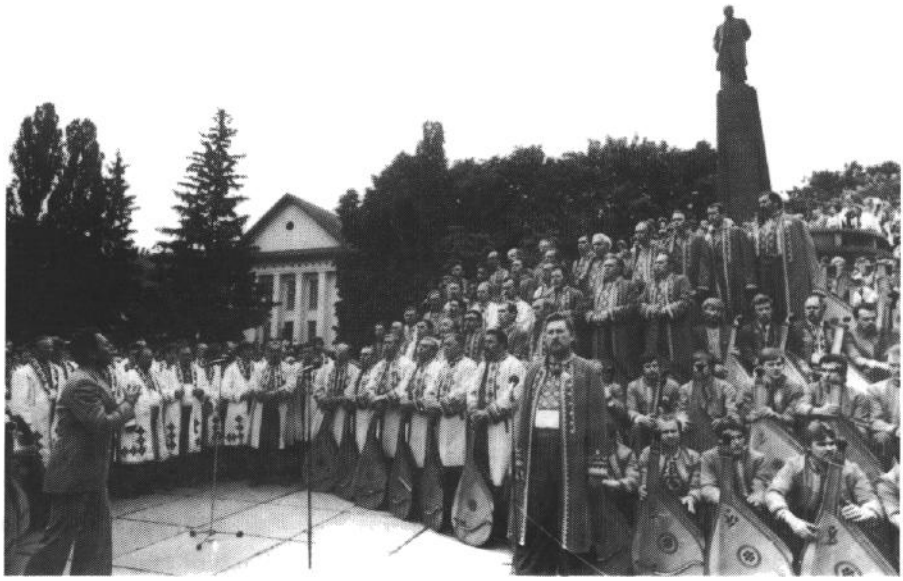
Вважайте з перших днів ми обидва почали писати для капелі музику на слова місцевих поетів. Хотілося, щоб ці пісні оспівували красу рідного Надзбруччя, оспівували її під акомпаньямент інструмента, який досі не мав широкого звучання у нашому краї.

А почали ми з поезії свого односельчанина, нині відомого українського поета Степана Будного, з його своєрідного гимну життю "Цвітуть в Тернополі сади". Удвох і виконували її тоді. Наш виступ було визнано кращим, і ми були удостоєні Диплома першого ступеня. Першого в житті диплома на мистецькій ниві.

Якби підрахувати, скільки ж то пісень написали ми обидва для свого колективу — вийде більше сотні. І нехай не всі вони рівноцінні своєю мистецькою вагою, важливе інше: нині є репертуарі нашої капелі більшість пісень — наших, створених у напрузі творчих пошуків. І ця більшість — нев'януча, немеркнуча. Пісні живуть, пісні дзвенять під сивий гомін бандури. А це найважливіше, найдорожче для мистця.

На першому виступі в Києві капеля заполонила слухачів народнопісенним кольоритом, самобутністю співу. Колектив запам'ятався. З того часу й почалася тісна творча дружба з головним диригентом Державної капелі бандуристів О. Миньківським, з тодішнім другим диригентом О. Незвибатьком, який неодноразово приїздив до Струсова, знайомив самодіяльних мистців з технікою гри на бандурі, з методикою навчання.

У нашого колективу — яскрава й пам'ятлива дорога стрімкого злету, позначена незабутніми віхами: 1961-го року — ГРамоти Президії Верховної Ради і Міністерства культури УРСР, присвоєння колективу звання



175-річчя з дня народження Тараса Г. Шевченка. Співає Струсівська капеля бандуристів. Канів.

народного, а через шість років — нова хвилююча звістка: колективу присуджено звання заслуженої капелі бандуристів УРСР.

За ці роки виступів на республіканських оглядах-конкурсах ми завоювали більше десятка золотих медалів, звітували на сценах Києва, Москви і Підмосков'я, Ленінграду, Львова, Вільнюса, болгарського міста Сливен. Пройдено, сказати б, тисячі кілометрів маршрутами пісні, народженої тут, у зеленокрилому Надзбруччі.

Слідом за піснею "Цвітуть в Тернополі сади", ми писали нові й нові мелодії: "Тернопільський вальс" (на власний текст), "Тернопільську ліричну" на слова Б. Демківа, "Над озером" нас слова О. Бугая, кантату "Моє Тернопілля". Своєрідним вінцем у нашій творчості стала пісня "Грай, моя бандуро" на слова місцевого автора І. Ю. Пухальського, пісня, що незамінно живе у репертуарі капелі, стала нашою гордістю і окрасою.

Наша капеля під керівництвом Мирослава Даниловича Ляховича виборола перше місце і золоту медалю у минулорічному ювілейному Всесоюзному телевізійному конкурсі самодіяльного мистецтва. Центральна телестудія транслювала виступ капелі по Евро- та Інтербаченню.

Останнім часом ми написали ще кілька нових пісень. Кожна з них — то розповідь про наш квітучий край: "Тернопільські каштани", "Моє Тернопілля".

Ми не ставимо собі за мету ще раз переповідати об'ємну історію творчої діяльности капелі, ні. Про це написано чимало. Просто ми хочемо сказати, що творчість у цьому колективі — то яскрава сторінка в житті кожного капеляна. Члени нашого колективу — люди різних професій, але всіх нас єднає впродовж багатьох років палка любов до пісні, до співу древньої бандури. І це єднання — вічне, бо зійшлися в капелі лююи, які всім серцем щиро тягнуться до великого й світлого у житті — вершин мистецтва.

НА ПРЕСОВИЙ ФОНД СКЛАЛИ:

Д-р А. Лятишевський — 200.00 дол.
М. Гнатишин (збіркова листа ч. 7) — 120.00 дол.
Іван Деркач — 100.00 дол.
В. Глядь (збіркова листа ч. 5) — £56.00
Дженет Брух, Канада — 16.00 дол.
Степан Маланчук — 25.00 дол.
Денис Кузьмович — 25.00 дол.
Христина Блазенко — 25.00 дол.
Д-р Ізидор Заплатинський — 100.00 дол.

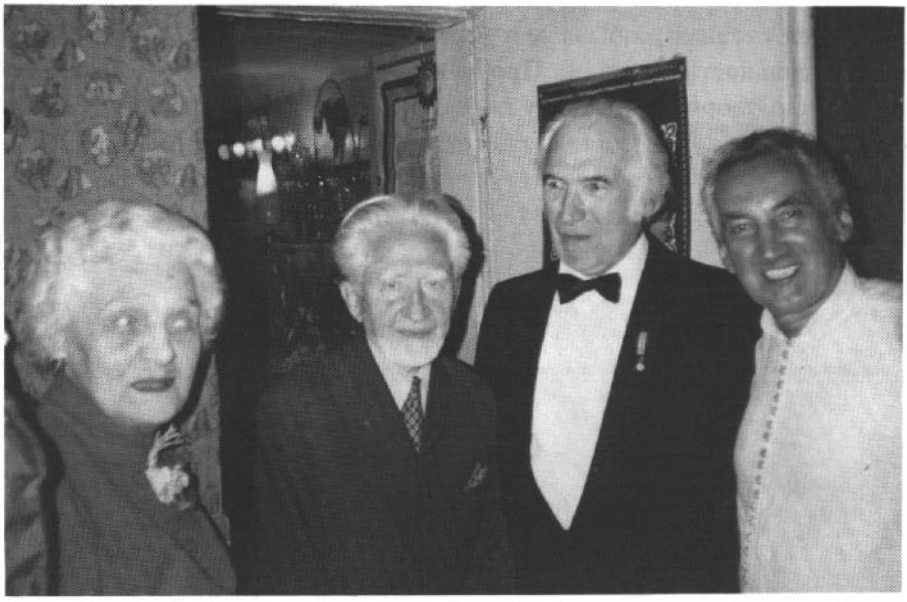
ІНТЕРВ'Ю ЗІ СПІВАКОМ І БАНДУРИСТОМ ВОЛОДИМИРОМ ЛУЦІВИМ

Редакція журналу "Бандура" попросила пані Віру Лукасевич провести розмову з Володимиром Луцівим після його повороту з успішного концертового турне Візантійського хору по Україні.

Пане Луців, де ви виступали, коли та як відбувалося турне Візантійського хору, яке ви організували, координували, а також і виступали зі співом і словом.

Ще дотепер важко повірити, що це все поза нами 6.300 кілометрів автобусом та малим "міні-вено". Дослівно три дні їхали в кожну сторону, по 12 і більше годин денно. Ми виїхали з Утрехту у Голляндії, почерез Німеччину, Австрію і Мадярщину на Україну. В Україні були 6 днів, і за цей час дали сім концертів, співали під час Св. Літургії, двічі виступали на телебаченні, а я ще додатково зробив декілька інтерв'ю для різних радіостанцій.

Перший концерт відбувся 22 вересня 1990 року у Львівській залі Філармонії. Заля була вщерть виповнена, при чому такої великої кількости



У Львівській Філгармонії. Зліва: проф. Марія Білинська — музикознавець, проф. Микола Колесса — славний композитор і дириґент, д-р М. Антонович, співак Володимир Луців.

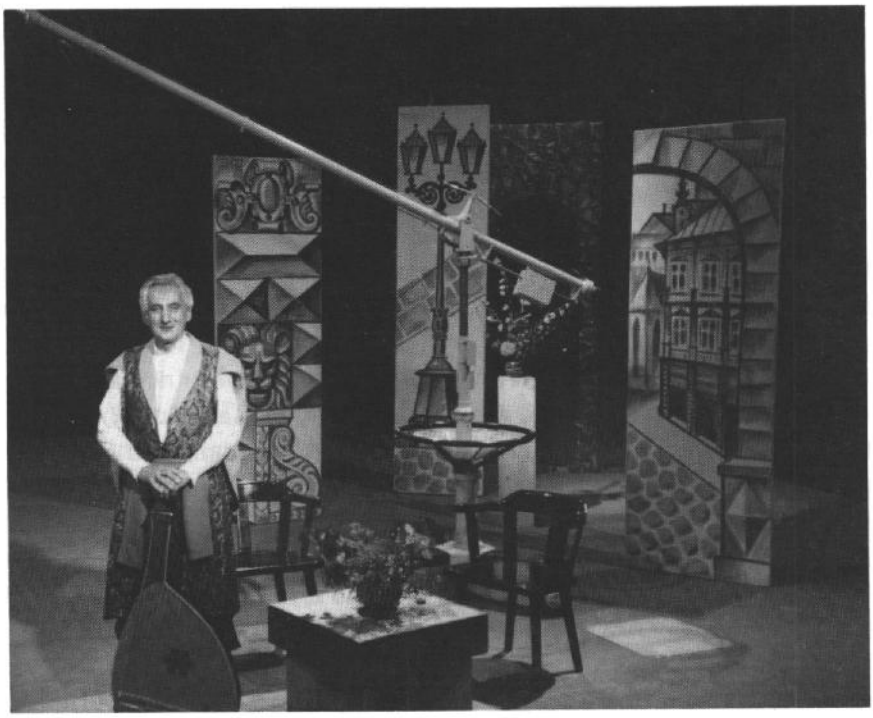
музикологів, музикознавців, викладачів консерваторії, дириґентів та людей, пов'язаних з музичним і мистецьким життям, ні на якому концерті я ще не бачив. Виглядало, що ціла "консерваторія" прибула, щоб побачити і почути виконавців з Голяндії, Канади і Великобританії. Дириґент д-р Мирослав Антонович з Утрехту, Квітка Кондрацька, другий дириґент, з Торонта, а я з Лондону.

У неділю, 23 вересня хор співав під час Св. Літургії у соборі св. Юра. Головним целебрантом був Архиєпископ УКЦ Володимир Стернюк у сослуженні о. Павла Когута з Франції та інших священиків і дияконів. Важко описати атмосферу, яка панувала у цьому по береги виповненому вірними соборі, в якому лунав прекрасний спів Візантійського хору під керівництвом д-ра Антоновича. Відразу після Служби Божої ми виїхали до міста Дрогобича, щоб там у залі інституту дати концерт. У понеділок, 24 вересня, виступали в Оперному театрі у Львові, у вівторок в обідню пору — виступ на Львівському телебаченні, а ввечері, знову у залі Філгармонії — спільний концерт з чоловічим хором "Гомін" під керівництвом Олега Цегелика. У четвер, 27 вересня відбувся перший виступ у Києві в "Органній залі", де весь концерт був записаний Київським телебаченням. Наступного дня — виступ у концертовій залі "Жовтневий палац" і того ж дня увечері о год. 6.30 — концерт виключно релігійної музики у Покровській церкві. Забув додати, що першого дня нашого перебування у Львові ми, виконавці, мали зустріч із посадником міста д-ром Богданом Котиком, а потім у Києві нас вітали з приїздом чоловічий хор, а радше капеля ім. Л. Ревуцького під керівництвом Богдана Анткова та хор "Світоч" під керівництвом пані Людмили Поривай, яка також зорганізувала у залі Дому учителя (колишній осідок Української Центральної Ради) дуже успішне прийняття у четвер, 27 вересня — Вечір співів і музики, при чому усі українці і голляндці співали як одна родина.

Нас цікавлять ваші враження, зустрічі з людьми та ваші виступи з бандурою. Минулого року у розмові з п. Миколою Чорним в Нью-Йорку ви сказали, що дійсно буде цікаво, як Україна прийме "голляндських козаків". Розкажіть нам про це.

Коли мова про турне, то, без сумніву, його треба назвати історичним турне. На мою думку, у цей переломний для України час наше турне зробило велику усвідомлюючу роботу, додало тисячам українців, які нас слухали, більше гордости за нашу культуру, а мільйони людей, які слухали і бачили нас на телебаченні чи по радіо слухали, не могли вийти з дива, що голляндці вже 40 років пропаґують зовсім безкорисно, з великою любов'ю українську пісню у світі. До мене підходили люди після концертів і говорили: "Якщо вже чужинці співають 'Заповіт' та 'Ще не вмерла Україна', то це дійсно правда, це воістину так!" Це було для нас винагородою за ту колосальну підготовчу працю та усякі турботи, зв'язані з поїздкою.

Коли мова про мої виступи, то я дещо хвилювався, але вже після першого виступу, коли мені ґратулювали такі визначні в українській музиці люди, як проф. Микола Колесса, музикознавці і професори музики Ярема Якубяк, Марія Білинська, Юрій Булка, Юрій Ланюк, Юрій Луців, диригент Львівської симфонічної оркестри, заслужений діяч мистецтва, а після концертів і у спеціяльній зустрічі у Львівській консерваторії в присутності понад 20 професорів-музик вони запитували, як я прийшов до такого виконання "Думи", яке вони вважали надзвичайним, та мої сумніви розвіялися. Але, щоб самому не говорити, наведу тут голоси деяких



В. Луців виступає у Львівському телебаченню.

музикознавців, а також преси. І так Надія Деркач у статті під заголовком "Узяв він бандуру", що появилася у часописі "За вільну Україну" з 29 вересня, між іншим, пише: "За сорок років своєї мистецької праці популярний у світі співак і бандурист Володимир Луців із Великобританії дав понад 2,000 виступів. Через увесь світ пройшов із прапором української культури і таки дійшов до України. Виконував пісні різними мовами, та незмінною залишається казкова мова його бандури. В Оперному театрі Львова, почувши голос великого митця, приєднуємось і ми, львівяни. І низько кланяємось Володимирові Луціву за те, що так щиро і майстерно ось вже протягом сорока років репрезентує у світі українську мистецьку культуру, укранїську пісню". Або варто тут навести уривок із великої, на мою думку, історичної статті поважного авторитету української культури Олеся Гончара, яку він написав після нашого виступу у Києві у театрі "Жовтневий палац" у часописі "Літературна Україна" з 4 жовтня. Ось що він, між іншим, пише про мій виступ: "...Репертуар хору дуже вдало доповнився виступом широко знаного на Заході співака-бандуриста Володимира Луціва. Виконана Луцівим зі справжнім блиском і рідкісним темпераментом старовинна козацька 'Дума', без сумніву, дорівнювала своєю довершеністю тим класичним шедеврам, що ми почули цього вечора з уст голландських співаків..." Хотів би я додати, що відомий в Україні музикознавець, що живе у Києві, Михайло Головащенко, автор праць про Соломію Крушельницьку, Модеста Менцінського, Михайла Микишу, Ірину Маланюк, Євгенію Зарицьку і т.п., музичний редактор

журналу "Життя і культура", який також веде серію програм у Київському радіо під назвою "Україно — пісне моя", передав у тій програмі спеціяльну, мені присвячену понад 20-хвилинну програму, яка пішла у ефір 14 жовтня. У ній він використав мої записи дум та інших пісень. Мушу признатися, що це мені справило велику приємність, бо, коли мова пр мою гру на бандурі і виконані мною думи чи пісні, я не маю ніяких претензій щодо моєї гри, або моєї інтерпретації творів, але одне завжди підкреслюю, що коли мова про популяризацію бандури у світі, перед чужинцями чи своїми, то, мабуть, ніхто більше не мав стільки виступів у театрах світу, чи на кораблях, чи у консерваторіях, як, наприклад, Лондонській, Римській, Штрасбурзькій, Мюнхенській, Катанській, Моцартеум і т.д. А голоси міжнародної преси хіба самі за себе говорять.

Якщо дозволите, я ще наведу голос визначного музикознавця, що живе і працює у Києві, а це — Мстислав Юрченко, автор цілого ряду праць із ділянки музики, художній керівник і дириґент хору "Відродження". Ось що він сказав після мого виступу у Києві: "У вашому виступі, крім кобзарської традиції, мене вразила ваша гра на бандурі. Справа у тому, що техніка є технікою, а зберегти звуковий баланс між технікою, то є відчуття, і того не навчитися. Це відчуття у вас є, і мене воно дуже схвилювало. Тим ви продовжуєте найкращі кобзарські традиції, і за це вам велике спаси-біг". Оце, бачите, слова музикознавця, і це ота мова, яка мені по душі, бо власне у тому балянсі справа, в артистичному виконанні. Старовинні кобзарі не бігали пальцями по струнах, а ми нині вважаємо їх великими виконавцями дум чи історичних пісень, правда? І вважаємо їх великими, бо вони були надзвичайно щирими інтерпретаторами цієї надзвичайної української музичної форми, що зветься Дума, чи історична пісня. Вони також були великими мистцями, кожний у свій спосіб. Зрештою, кожний має свій музичний смак і музичну інтерпретацію. Я, наприклад, вважаю, щхо українська дума — це найкраща, найориґінальніша і найбільш повноцінна народня музична форма українського народу. Інші думають, що як вони потраплять грати на бандурі деякі твори Бетовена чи Моцарта, то вони вже найкращі. Це є їхня думка, а я вважаю, що і Бетовен, і Моцарт, й інші генії всесвітньої музики писали свої твори для фортепіяна, симфонічних камерних оркестр, і ці геніяльні твори звучать у своїй повній красі тільки тоді, коли їх виконують так, як їх творці хотіли. Навіть найкраще виконаний твір на бандурі котрогось із велетнів композиторів буде у найкращому разі тільки музичним курйозом, і, наприклад, ніякий серйозний музичний імпресаріо на світі, особливо у західньому світі, не спонзорував би концерту у якійсь престижевій концертовій залі, де бандурист виконував би прелюдії Шопена, сонати Бетовена чи "Турецький марш" Моцарта. На мою думку, на бандурі треба виконувати такі твори, для яких бандура створена. Дозвольте, пані Лукасевич, ще додати, що я бачу у майбутньому, що композитори будуть писати (і дещо вже зроблено у цьому напрямку) музичні твори для бандури, як сольовий інструмент і, скажім, камерну чи симфонічну оркестри чи якісь інші інструментальні комбінації. Це вже зовсім інша

спарва. У цьому напрямку я вже робив деякі експерименти, як наприклад, мої записи з камерною оркестрою, де бандура виступає, як провідний сольовий інструмент. Це я зробив приблизно 20 років тому у платівці "Думи та пісні — Володимир Луців". Думаю, що це, мабуть, був перший у світі у тому часі такий експеремент, а опінію, вдало це чи ні, залишаю, як завжди, слухачам.

Розкажіть ще дещо про враження із турне.

Думаю, що про це турне, про д-ра Мирослава Антоновича, паню Квітку Кондрацьку, "Візантійський хор" та мій виступ і моє слово про українсько-голляндські стосунки будуть ще довго говорити і писати в Україні, бо це на українських патріотів зробило надзвичайне враження. Посадник міста Львова Богдан Котик, як послухав у своєму кабінеті "Отче Наш" у виконанні хору, то не міг стриматися від зворушення і сказав, що це вперше за 45 років у цих стінах пролунала Господня молитва. Отже коли мова про людей, які або байдужі до української культури, або вважають її нижчою від інших, або таких, які прямо вороже до неї ставляться, то замість моїх думок я наведу слова Ніни Матвієнко, заслуженої співачки України, яка, ґратулюючи за організування цього концертового турне в Україну, сказала: "Ваші виступи, тобто "Візантійського хору", — це був німий докір для яничарів і малорсів, які донедавна стидалися говорити українською мовою". Думаю, що це переконливі слова. Як вам, мабуть, відомо у своєму житті я був організатором десяток різних міжнародних концертових турне усяких ансамблів, з ними виступав і у мене дружні з ними контакти. Слава Богу, дотепер був завжди успіх, бо я це роблю зі серцем, щиро, і вірю в те, що роблю, і що воно потрібне для розвитку окремих ансамблів чи, у загальному, для розвитку українського хорового, інструментального, танцювального чи взагалі мистецького розвитку, що у свою чергу, провадить до розвитку щоденної культурної діяльности, так потрібної кожному народові, а нам зокрема, через систематичне нищення чи гамування цього розвитку. Тому мою діяльність треба розглядати у такому ширшому контексті — як співака, бандуриста і організатора мистецьких імпрез. Мушу признатися, що це мені справляє неабиякі клопоти, але також дає і неабияку сатисфакцію. Наприклад, у Києві художник графік Микола Стратілат був на концерті одного дня, а наступного приніс мені у подарунок "екс лібріс", зроблений для мене, і оце прошу передати копію панові Миколі Чорному, а також фотографію, яка була зроблена під час мого виступу на Львівському телебаченні. Хочу додати, що наші виступи були передані окремими програмами на телебаченні по всій Україні 9 жовтня, а 10 жовтня пішла в ефір перша радіопрограма, а інші ще будуть передані пізніше. Слава Богу, що д-р Мирослав Антонович, який вже не молодий і здоров'я не кріпкого, витримав усе мужньо. Пані Квітка Кондрацька дуже багато допомогла, і вони обоє заслуговують на подяку від усіх нас, а найбільше "голляндськи козаки", які у своє 40-ліття безперервної поляризації української церковної і світської музики таки побачили ту донедавна уявну, а тепер таки реальну Україну і відчули вдячність, теплоту і щирість

українського народу, якому вони у свій спосіб десятками років допомагають. Вони побачили, як народ встає з колін, випростовує хребет та прямує до тієї мети, що зветься самостійна соборна Українська Держава. На нашому автобусі, що віз нас через Україну, повівав синьо-жовтий прапор з золотим тризубом. Так, це було велике переживання, а разом з тим велика корисна праця була зроблена в Україні у цей так важливий час.

Дозвольте подякувати вам, пані Віро, а також панові Миколі Чорному, якому окремо треба дякувати за його корисну працю і за придбання 249 бандур для Південної Америки, бідним українцям, і за його працю для журналу "Бандура", і взагалі за працю для кобзарського розвитку і діяльности. Дозвольте ще, на закінчення зацитую кінцеві речення зі статті Олеся Гончара про виступ "Візантійського хору" у Києві, бо ці слова є дуже промовисті і важливі: "...Хочеться висловити глибоку вдячність голляндським співакам та їхньому керівникові за мистецький подвиг, за те, що вони дали відчути всім нам живий подих національного відродження, осягнути, яким значним може бути внесок українського народу в культуру європейську і світову".

Пане маестро, щиро вам дякую.

ЗВЕРНЕННЯ
до всіх українців доброї волі в діяспорі

У червні 1991-го року Капеля бандуристів ім. Т. Шевченка вибрається в історичного значення концертове турне на нашу Батьківщину — Україну.

Ми, нижчепідписані ветерани-емерити Капелі — останні з київської **"Хороброї Сімнадцятки"** бандуристів, на якій розбудувалася славна Капеля бандуристів ім. Т. Шевченка, — звертаємося до свідомого українського громадянства, розсіяного по світі, допомогти матеріяльно-фінансово цій єдиній професійній, кобзарській одиниці у Вільному Світі якнайкраще зарепрезентувати нашу кобзарську пісню на Рідній Україні.

Капеля виступатиме в повному складі з чудовим оновленим кобзарським репертуаром, з новими бандурами у Києві (2 концерти), Полтаві, Харкові, Дніпропетровську, Донецьку, Запоріжі, Кривому Розі і Умані, Чернівцях, Івано-Франківську, Тернополі, Львові (2 концерти), а також віддасть пошану своєму патронові — нашому Великому Кобзареві Тарасові та заспіває на Його могилі на Чернечій Горі в Каневі. Через 50 років їхня пісня знову залунає в Золотоверхому Києві.

Запляноване турне Капелі вимагає багато праці, посвяти, а головно великі кошти. Кошторис турне виносить чверть мільйона долярів (250,000.00).

Допоможіть Капелі, яка хоч і в тяжких умовах, зберегла неспотворену кобзарську пісню на чужині, щоб що пісню почули у ваших рідних місцях, щоб її почули ваші брати і сестри. Пісню, яку кат України — Сталін їм забороняв. Нехай Кобзар України почує спів і гру зрячих **Перебендів.**

Святий обов'язок українців у діяспорі — вирядити Капелю **"в повному наряді"** на Рідну Батьківщину.

Тепер на Україні існує багато кобзарських одиниць, клюбів, школа

кобзарського мистецтва. Кобзарі беруть жваву участь у відроженні нашої кобзарської пісні присягаючи зберігати незламну вірність бандурі — цій духовній зброї українських співців.

Виступи Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка будуть незаперечним доказом того, що Капеля за роки перебування на еміґрації зберегла кобзарські традиції нашого народу завдяки моральній і матеріяльній допомозі свідомого українського громадянства діяспори.

Капеля готує запис на тасьму кобзарських творів Гната Хоткевича та повезе їх на Україну. Управа і адміністрація Капелі разом з Комітетом по збірці коштів на цю подорож, все кобзарське товариство присвячують багато часу, енерґії для того, щоб ця поїздка Капелі на Україні увінчалася якнайкращим успіхом та відбулася на високому мистецькому рівні. Саме в час, коли на нашій Рідній Землі блискавичними темпами відбуваються величезні політичного, господарського й національного характеру події, зміни, які — ми віримо — принесуть народові України світле майбутнє, існує можливість і надія, що на своїх концертах для українських слухачів Капеля заспіває "Вставай, народе!", Марш "Україна" й Пісню про "Тютюнника" — твори нашого геніяльного кобзаря на чужині Григорія Китастого, якому "чужина ніколи не замінить України".

Тому єднаймося всі, бо в єдності — наша сила!

Ця історичної ваги культурна подія в житті української еміґрації вимагає якнайліпшого вирозуміння і патріотизму.

Ми, ветерани-емерити Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка, щасливі, що нам на зміну прийшла молодь, нове покоління бандуристів, які стали повноцінними членами заслуженої Капелі. Ми хотіли б дочекатися, щоб ще за нашого життя кобзарська пісня залунала в нашій столиці Києві.

А знаєте у що ми віримо? Ми віримо у ваше щире, щедре українське серце. Заздалегідь наше вам кобзарське **"Спасибі!"**

Слава Кобзарям!

Григорій Назаренко, член Капелі від 1923 р. Дириґент Капелі, замісник дириґента, концертмайстер. Дириґент ансамблю бандуристів ім. М. Леонтовича;

Петро Потапенко, член Капелі від 1941 року, дириґент Капелі, замісник дириґента, керівник кобзарського ансамблю "Орлик", керівник Жіночого ансамблю бандуристок при Українському культурному центрі у Воррені;

Гаврило Махиня, член Капелі від 1938 року, замісник дириґента, концертмайстер;

Микола Лісківський, член Капелі від 1941-го року, керивник молодечої школи гри на бандурі при Капелі, майстер бандур;

Євген Цюра, член Капелі від 1941-го року, замісник дириґента, концертмайстер, керівник молодечих кобзарських ансамблів.

Пожертви (звільнені від податків) слати на адресу: Ukrainian Bandurist Chorus P.O. Box 12129, Detroit, Mi 48212, або United Ukr.-American Relief Committee Account # 7173,1319 West Lindley ave., Philadelphia, Pa 19141

By Mykola Czorny

BANDURA INSTRUCTOR AND DESIGNER TO ARRIVE IN UNITED STATES

Prof. Vasyl Herasymenko, bandura instructor at the Lviv Conservatory, as well as one of the foremost innovative bandura designers and builders in Ukraine, is scheduled to visit the United States early in 1991.

Within the last year, audiences throughout New York and California have had an opportunity to attend concerts by Prof. Herasymenko's daughters, Olya and Oksana, who inherited their father's talent, skill and love of the bandura.

Both Olya and Oksana have performed and competed with world-class musicians from Spain to Japan, impressing them with the versalitality of this historical instrument unique to the Ukrainian culture. In doing so, they have helped realize their father's dream of gaining recognition for the bandura and bandurists on the same level as other classical instruments and musicians.

Prof. Herasymenko was born May 1, 1927, in the village of Pyshchyky in the Kiev region. During his childhood years his mother and brothers passed on their love of singing to Vasyl. He remembers being particularly moved by an old kobzar who performed in his village with a group of artists from the Kiev Philharmonic. That kobzar's rendition of a historical song about Morozenko has stayed with him throughout his life, Prof. Herasymenko recalls.

In 1948, while visiting his older brother in the city of Boryslav, the young Vasyl so impressed some of his brother's friends with his singing, that they signed him up at the Drohobych Music School. A short time later he transferred to a music school in Lviv, where he first started studying the bandura..

The instruments being played at the time were rather simple and were tuned diatonically. There was also no printed music for the bandura, so Vasyl would transpose piano music for the bandura. He often performed with some of the other students, and also began studying at an institute for fine arts.

Having very successfully completed his music studies, Mr. Herasymenko became an instructor. Although he transposed a number of etudes and songs for the bandura, the level of bandura playing was still hardly developed, so he organized an independent ensemble of advanced bandurists, while at the same time pursuing his own career as a soloist and completing his studies at the Lysenko Conservatory.

In response to the shortage of instruments, Prof. Herasymenko began constructing his own. In 1950 he finished his first bandura, traditionally made by carving out sycamore wood. It was small, with diatonic bass strings and a two-octave treble string range. It was a good temporary solution, as there were no means of mass bandura production at the time in Ukraine. This successful venture into bandura construction convinced Prof. Herasymenko to continue his pursuit of a more versatile instrument.

Prof. Vasyl Herasymenko in his workshop in Lviv

Проф. Герасименко в своїй майстерні у Львові. Серпень, 1990.

His next two instruments were made of willow, as sycamore was difficult to find. As these first instruments were very quiet and limited in possibilites, Prof. Herasymenko set out to Kiev to meet with Ivan Sklar, who had made progress in bandura-making, having created switches that could tune the bandura to whatever key was desired.

This was the first "Concert" bandura, which was produced in 1948 in Chernihiv. Although this instrument became the standard for many years, it was much heavier and therefore fairly unpopular with many of the bandurists, particularly since there was an increasing number of female bandurists at the time.

Using the basic premise of these switches, Prof. Herasymenko designed a new bandura with a more rounded body, giving greater acoustical sound. He worked on these instruments in the evening and night hours, as morning and afternoon hours were spent at the conservatory teaching. The Lviv concert bandura is currently the most favored instrument of leading bandurists in Ukraine, some of whom, including Halyna Menkush and Ostap Stakhiv, have recently toured the USA. He is an extremely organized, accurate and detail-oriented individual. Wherever he has worked or taught, he has aimed to streamline and improve all processes. Besides his teaching at the conservatory, he continues to dedicate his time to creating the ultimate bandura design.

It is difficult to name any other bandurist who has excelled in every possible aspect of the bandura art form, and who still has the energy, enthusiasm and perserverance to forge ahead.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ, ЧИТАЙТЕ І
РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ ЖУРНАЛ «БАНДУРА»!
«БАНДУРА» — ЦЕ ЄДИНИЙ МУЗИЧНИЙ
ЖУРНАЛ У ВІЛЬНОМУ СВІТІ!
ТІЛЬКИ ВІД ВАС ЗАЛЕЖИТЬ ІСНУВАННЯ
ЖУРНАЛУ «БАНДУРА»!

ANDREA GOODMAN DISCOVERS THE BANDURA

Андрея Гудман. Andrea Goodman.

When people ask me what I do, I usually say, "I'm a singer." Then they ask what kind of music I sing. I say, "I sing my own music. I've written what I call Song-Stories — they're partly sung, partly spoken, and I accompany myself with the bandura. I use the sounds of my voice and the sounds of the bandura to tell the story as much as the words." Then they ask, "What's the bandura?" I tell them it's a Ukrainian instrument with 55 strings. Then they ask if I'm Ukrainian, and when I say no, they want to know how I came upon the bandura, and it's such a good story I don't mind telling them:

I had written the first song-story, "Lullaby With Fish Tale," about a little boy who chokes on a fishbone, and when he coughs it up, a whole fish files out of his mouth. The fish takes him to the bottom of the sea where they have adventures, and then the boy gets back home at the end. I had three other

people performing with me, my sister, Mara Goodman, singing and playing mandolin, playing bouzoukie, a Greek instrument like a long-necked mandolin. I told the story and sang. It was New Year's Day, 1986. There were about a hundred people there, only two of which were children, but when I finished, they were all looking at met like children.

After that event, I found myself telling-singing the story to anyone who would listen, and I realized that I wanted to perform it as a solo, but I needed an instrument for the harmonies, something that had all the qualities of the mandolin, the harp and the bouzoukie. I could play piano, guitar and recorder, none of which were right, so I was looking for something new and willing to learn to play it.

I had a dream that the widow of a very talented musician I knew and admired, brought me into a room full of instruments and let me choose one. I chose a stringed instrument from a foreign country that I had never seen before.

About two weeks after the dream, I asked Anna to go with me to look for my instrument. First we went to a regular music store. All they had were banjos and ukeleles, nothing special. We walked down Second Avenue in Manhatten, and as we approached the Ukrainian restaurant that was then on the corner of St. Mark's Place, I remembered something I had seen on the wall there. Anna and I went in and examined the beautiful harplike instruments. I asked the waitress what it was, she said, "It's the bandura. It's the national instrument of the Ukraine."

Back outside, Anna said, "Let's go to Surma." I had been living in the East Village for over ten years by then, often eating in Ukrainian restaurants, buying gifts in Ukrainian gift shops, but I had never noticed the bandura before. We walked into Surma, and there it was, lying on the counter, waiting for me. I fell in love. I asked to hear a tape of bandura music. It was perfect. I got so excited I had to ask Anna if this was it. She said, "Andrea, I think this is your instrument." So then I asked how much it cost. Mr. Surmach, the younger, said, "Oh, I'm sorry, you can't buy it. We only have two left and we can't get them anymore. They're only made in the Ukraine." My heart sank. Before that day, I had never heard of the bandura, but I knew it was my instrument. Then Mr. Surmach, the elder, said, "You want to buy it, it's $350. I have another one at home. You can buy this one." My heart soared again. And then he said, "If you have a bandura and you live alone, the bandura is like a whole family." I lived alone. And then he said, "When I have trouble sleeping, if I want to sleep, I take a little honey and a little milk and heat it up, drink it and go right to sleep, but if I don't want to sleep right away, I play bandura, and after I have beautiful dreams."

"I was standing at the door the next morning at opening time, the money in my purse, with a pianist friend who also tuned pianos. I was given tuning instructions, a tuning key, extra strings, and the phone number of a possible instructor. I called and she said she was really busy right now but would call me when she had time. I let one week go by, already playing, already composing my next song-story, making a melody with the top four strings. I was very

impatient to find a teacher. So I went back to see Mr. Surmach. He said there's a School of Bandura run by Mr. Czorny, showing me *Bandura* magazine. He said, "You have to learn Ukrainian now, so you can read this." I said, "But I have so much to learn already to play the bandura." He said, "You have ten million brain cells — I'm sure you have'nt used them all yet." I copied the address of the School of Bandura, but there was no phone number. Mr. Surmach added, "You could also try Mr. Julian Kytasty at the Ukrainian National Home, but I think he is also very busy. But Mr. Czorny has a daughter, Lydia, and should be the perfect teacher for you."

I rushed home, called information: no Czorny, no School of Bandura. What could I do? It suddenly felt urgent. I called the Ukrainian National Home: no answer. A few hours later, a friend asked me to meet him for lunch. I agreed, at the Ukrainian restaurant. I told him all about my new bandura, showing him the ones on the wall, how mine was a little different, told him about my frustration with finding a teacher. I couldn't think about anything else, and I couldn't sit still. Finally I said, "I feel like going to the Ukrainian Home and asking anyone there if they know a teacher." It was almost as if someone was pulling at my sleeve, saying, "Come on, hurry up, it's time to meet your teacher!"

We went next door to the building that has "Ukrainian Liberation Front" engraved above the door. We opened the door, and on the wall, between the outside door and the inside door was a poster: BANDURA EXHIBITION April 19, Lecturer: Mr. Czorny of the School of Bandura (address and phone number!) Performance: Sunday at 4:00 pm: Mr. Julian Kytasty. I felt like I had struck a gold mine. There were four men speaking Ukrainian in the lobby. I asked if they spoke English. One man answered, "What can I do for you?" "I bought a bandura and I'm looking for a teacher. At that moment, a young woman came through the door, walking quickly down the hall, and the man shouted, "Lydia!" She was the perfect teacher for me.

That summer the bandura travelled with me to Israel, Germany, Switzerland and Denmark, as I was on tour with Meredith Monk & Vocal Ensemble. I had to keep practising, composing "The Moon's Daughter," the new song-story. Composing on the bandura was a big challenge, like trying to write poetry in a language one is just starting to learn. But perhaps I found sounds that a more experienced bandurist wouldn't consider — I was ignorant but adventurous.

I gave my first concert on the bandura in May, 1987. In June, 1989, I left New York and the busy career I had there for 14 years. I live on the coast of Maine now and am surrounded by peace and beauty. This New Year's I performed my song-stories with my partner, the bandura, at a festival in Portland, Maine, and it feels like a real beginning.

ПЕРШИЙ З'ЇЗД БАНДУРИСТІВ НА ФРАНКОПОЛІ

Від 29 квітня до 1 травня ц.р. з ініціятиви голови ТУБЕ П. Пачехи на сумівській оселі в Бельгії відбувся перший з'їзд бандуристів. Цей осідок українства в Бельгії, де роками відбуваються славні сумівські зимові табори, в чудових бельгійських Арденах, придатний до гарних та цікавих прогульок. Нам сприяла погода і ми перебули 4 незабутні дні.

Більшість курсантів — а їх було 12 — були учні школи бандури з Бельгії, яку створив минулого року голова ТУБЕ, та дві дівчини з Німеччини, які вже пробули один курс у Мюнхені. З інших країн, на жаль, ніхто не відгукнувся.

З'їзд надзвичайно добре вдався. Мотивація всіх учасників, які прийшли з метою зробити справжній поступ, гарна атмосфера, яка панувала на "таборі", ну і смачні страви, які нам приготовила кухня, інтенсивний курс бандури під дбайливим оком наших інструкторів — Павла, Стефана та Гані Пачехів — усе це сприяло доброму проведенню цього з'їзду.

Програма курсу була багатогранна та інтенсивна. Грі на бандурі було присвячено 16 годин, що добре вимучили наших курсантів, але принесли й радість, бо після цих чотирьох днів кожний міг бачити свій поступ. Крім щоденних вправ, вони вивчили 4 пісні на одну, дві чи три бандури.

Для тих, що не вміли читати ноти, були також курси теорії.

В суботу по полудні, 28 квітня, відбулася проба сумівського хору, в якому співають всі бандуристи з Бельгії та до якого радо приєдналися і дівчата з Німеччини. Інші хористи приїхали в суботу по обіді, і проба пройшла дуже гарно.

Це був дуже плідний день, який закінчився товариським вечором зі смаженням ковбасок. Хлопці й дівчата дали тоді волю своїй фантазії та могли "виладуватися" після тяжкого дня при звуках української модерної музики "Братів Гадюкінів", яка є дуже популярною серед молоді.

У понеділок по обіді всі пішли на прогульку — вже традиційну на Франкополі — до "Ферм Лібер", каварні, яка знаходиться в чарівній околиці, де зимою можна їхати на лещатах. Тут сіли ми на терасу і грілися до сонця, поки нам не принесли славні "вафлі", пива чи горнятко кави.

Особлива атмосфера панувала на Франкополі. Ціла оселя була просякнута українською музикою та піснею. Навіть під час обідів грали славні бандуристи Г. Китастого.

У вільний час кожний брав свій інструмент, сідав у куточку і повторював те, що вже знав або якраз вивчив. По цілім Франкополі лунали звуки бандури, притягаючи цікавих туристів.

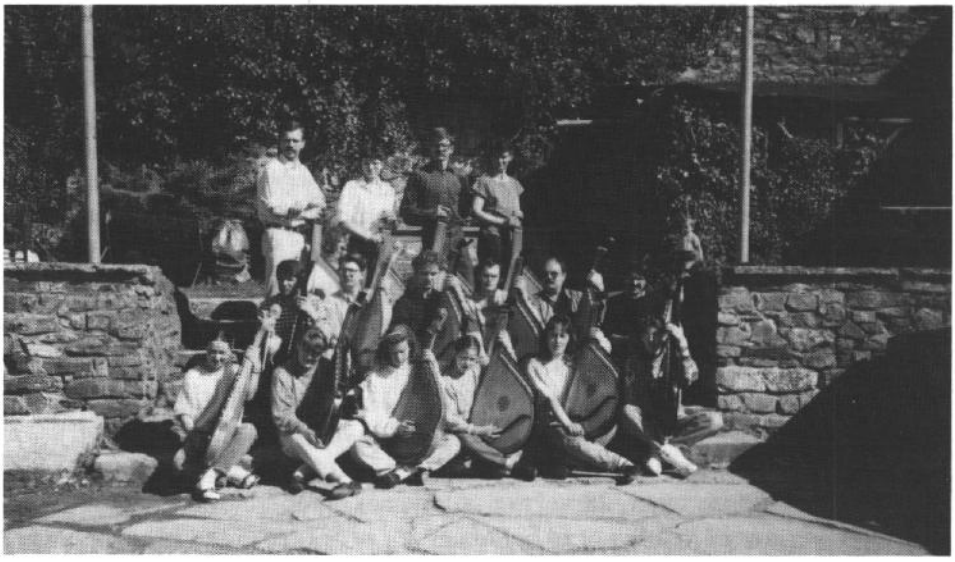
Вечори були також зайняті: відео стрічка про минулорічний курс бандури в Мюнхені, дія монтаж про історію кобзарства... Нудно не було!

На жаль, наближався кінець. Ще кілька годин у вівторок, останні

лекції, індивідуальні та спільні проби. По обіді настрій став сумніший. Всі відчували, що щось гарного скінчилося. В такий короткий час спільне зацікавлення ще більше зміцнило зв'язки між курсантами і кожний прочувався немов "побратимом" другого. Через тих кількох днів час ніби зупинився над Франкополем. Кожний забув про свої щоденні турботи.

Перед від'їздом всі сіли до спільного стола і почали коротку дискусію про підсумки з'їзду. Всі прийшли до висновку, що такі зустрічі конечно потрібні і що треба їх повторювати якнайчастіше.

Учасники курсу.



By I. Kytasty (assistant instructor — 1990)

"THIS IS CAMP?"

The annual bandura camp that takes place in Emlenton, PA at the All Saints Ukrainian Orthodox Camp has never been a "normal" camp. Participants do not wake up to be forced into morning calisthenics or cleaning their cabins every day. All of this is due to the fact that the purpose of this bandura camp is — bandura.

These camps, organized by the Society of Ukrainian Bandurists (SUB), provide the opportunity for interested individuals to come together and immerse themselves in a very intensive program. As a result, the ages of the participants range from 12 up. The intructional program is built around the various abilities and the high sense of commitment each individual brings to the course.

The Emlenton bandura camp in 1990 was without a doubt, the most well-prepared, exhausting, yet successful course ever. As head instructor, Julian Kytasty managed to pull together people that have been playing and teaching bandura since the 1960's and early 70's when the first bandura camps were run by the Taras Shevchenko Ukrainian Bandurist Chorus. Marko Farion, current president of SUB and camp administrator, Taras Pavlovsky, Lilia Pavlovsky, Victor Kytasty and Oleh Mahlay have all had years of working with students developing the most effective teaching methods, deciding which playing techniques should truly be taught and which are passing "fads", and researching materials to provide more than just the familiar folk songs. The repertoire they put together included works such as Leontovych's "Oy za hory kamyanoyi", 17th century instrumental dances by unknown composers, and a capella choral concerto by Dileckij, and a snappy arrangement of a song that Julian Kytasty heard in the Kuban during his performance tour in 1989.

For those people with enough dedication and energy to try, the typical day at camp starts with Ukrainian music floating (occassionally blaring) up the mountain from the kitchen speakers. Breakfast and morning routines are quick and unceremonious so that by 9AM everyone joins their group for the first morning session. Sounds of the familiar "vpravy" (exercises) come from the dining hall, main hall, practice rooms, and even cabin #3. Mid-morning, everyone meets in the main hall where voices are woken up by Oleh Mahlay, our conductor, taking the entire group through a vocal warm-up and some of the camp repertoire. Following this may be a lecture on various Ukrainian historical or current musical topics presented by one of the instructors. It's important to note that these aren't the typical camp lectures on Taras Shevchenko. Students hear examples of Ukrainian composers from various centuries, they compare performance styles and genres, they learn to interpret the events and poetry of folk songs, they learn about the history of bandura and join discussions on the possible directions for bandura and Ukrainian music in the future.

Yes — THIS is camp!

After the lecture, it's usually time for more practice, either individually or in groups, taking apart new material. Lunch is followed by two hours of free time during the hottest, hopefully sunniest part of the day. While some individuals choose to partake in the traditional Ukrainian 'siesta', most people (instructors included) get together for games of volleyball, soccer, frisbee or water polo.

By 4PM however, everyone is back at work, this time in specialized groups. In 1990, Lilia Pavlovsky directed a women's ensemble which stressed vocal techniques, female solo and group repertoire, and the adaptation and arrangement of music for the bandura, while others worked in trios and duets. In addition to these groups, time was also found during the two weeks for every intermediate and advanced player to work on both a vocal and instrumental solo piece and have private lessons with one of the instructors to perfect and then perform their pieces in front of the group.

However, the most exhausting part of any bandura camp comes after dinner. The nightly rehearsal that sometimes lasts until 10PM is perhaps the most demanding, frustrating, yet rewarding part of the entire camp. Despite his young years, Oleh pulls every ounce of energy out of the participants and into the music. To recognize your contribution in the created sound is a priceless reward — yet this is what you get at bandura camp.

By the end of the first week, participants are already asking each other who is coming back next year. The effect of last year's successful camp is also reflected in the fact that Emlenton Bandura Camp 1991 is already in the works. This time, Julian and the other instructors are seeking to add to the program by reaching out for different topics, new instructors, and possibly arranging for the participation of individuals from Ukraine.

While the Emlenton bandura camp has managed to stir many young individuals into further musical work and help create pride in their Ukrainian heritage, the camp format has both positives and negatives.

Spending two weeks in the hills and forests of Pennsylvania away from cities, jobs and schools is a bonus. However, the tuition paid by the participants cannot pay for more than a basic camp staff, room and board. Any contributions to help fund this program, offset printing costs, and provide scholarships will be gladly accepted.

For camp applications 1991 and more information, please contact:

BANDURA EDUCATIONAL COMMISSION
1893 West Royalton Road
Broadview Hights, OH 44147

КОБЗАРСЬКИЙ ТАБІР 1990 ЕМЛЕНТОН ПЕНСИЛВАНІЯ

Кобзарський табір в Емлентон, Па., 1990. учні при праці.

Минулого літа, в серпні, 1990 року, серед пишної лісової природи в Пенсилванії США на оселі Української Православної Церкви Всіх Святих відбувся 7-ий з черги Кобзарський Курс. Зібралося 40 ентузіястів від віку 7 до емеритів з Америки, Канади, Аргентини та Бразилії.

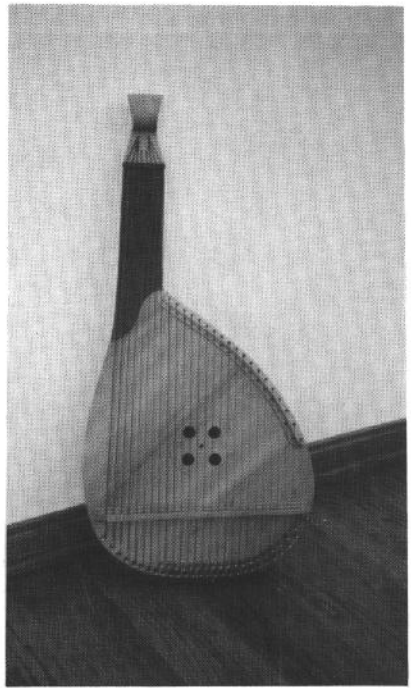
Комендантом, адміністратором, а також інструктором табору був д-р Марко Фаріон, мистецьким керівником Юліян Китастий, диригентом Олег Махлай, бунчужним Андрій Бебко. Інструкторами були Ліля Павловська, Тарас Павловський, Віктор Китастий, Ірина Китаста — асистент.

Праця під час двох тижневого курсу включала 5 годин денно групових лекцій, 2 години ансамблевої вправи з співом, індивідуальні лекції, доповіді на різні кобзарські та музичні теми, інструкторську підготовку. Особливу увагу цього року присвячено техніці харківського способу.

На закінчення кобзарського табору відбувся традиційний кінцевий концерт в присутности батьків та гостей. Вислід наполегливої праці учнів та учителів показався цікавою та різноманітною програмою виконана на високому мистецькому рівні. Програма включала хорову музику 17 століття, обробки народніх пісень (з кубанськими включно), та сучасні твори з України.

подав **Андрій Бебко**
Ігор Махлай

ДИТЯЧІ БАНДУРИ — ЗАОХОЧУЮТЬ ШКІЛЬНУ МОЛОДЬ



Три роки тому, з рамени Кобзарської Освітньої Комісії та Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка були замовлені малі дитячі бандури (половину розміру звичайних бандур, полтавського типу і діятонічні в канадського виробця бандур, Василя Вецела. Мета була випустити бандури доступного розміру для дітей віку 7 до 13 років із низьким коштом конструкції. Цим розпочалось навчання молоді, яка зможк використати з подвоєнням кількість шкільних років з бандурою в руках.

При Рідній Школі в місті Пітсбурґ, Пенсилванії ансамблеві зайняття розпочав Микола Дейчаківський в 1989. Тепер провадить науку Надя Тарнавська, яка доїжджає з Клівленду по суботах.

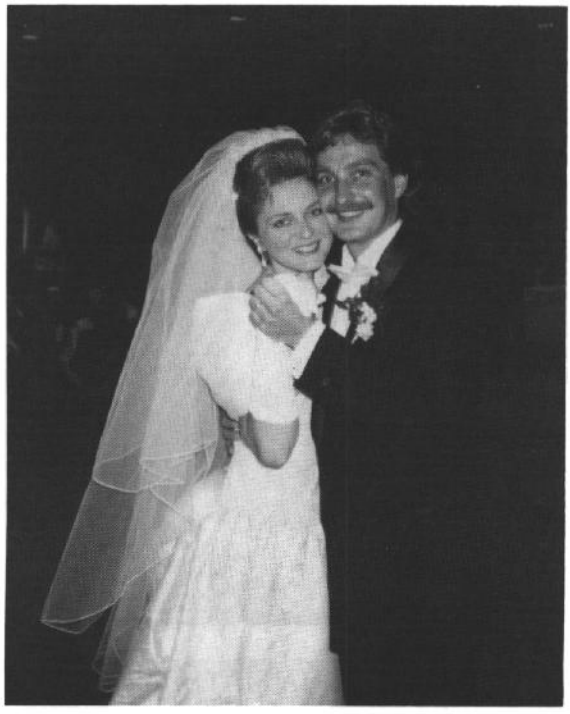
При Школі Бандури в Клівленді, минулої осени в 1990 році відкрилися кляси на дитячих бандурах, додатково до звичайних лекцій бандури при Українському Православному Соборі св. Володимира. Зайняття з дітьми, що діляться на два ансамблі провадить Андрій Бебко, який також підготовляє учбову програму для учнів.

Кошт бандур для дітей приблизно 300 дол. По школах також маємо можливість випозичення цих інструментів по дуже доступних цінах. За додатковими інформаціями можна звертатися до:

BANDURA EDUCATIONAL COMMISSION
1893 WEST ROYALTON ROAD
BROADVIEW HTS., OH 44147

подав Ігор Махлай

ВЕСІЛЬНІ ДЗВОНИ



ОЛЯ ХОДОБА-ФРИЗ

Є мало бандуристів в ЗСА чи в Канаді, які не знають бандуристку Олю Ходобу — вчителька Школи Кобзарського Мистецтва Нью-Йорку, член ансамблю "Гомін Степів", та знана солістка.

Оля постійно життєрадісна, весела, тому і ми назвали її нашим "зайчиком". Від дитинства брала активну участь в молодечих організаціях і танцювальних групах, а також співала у вокальному ансамблі "Промінь" та як солістка при оркестрі. Найбільше присвятилась бандурі, дуже часто виступає на різних нагодах сама, чи в дуеті, чарує своїх глядачів та збирає багато оплесків.

Оля одружилась з Володимиром Фризом 2-го червня 1990 року в церкві св. Михаїла в Йонкерсі. Їх вінчав о. мітрат д-р Іван Біланюк, вуйко і хресний батько молодого. На весільній гостині, яка відбулася в Сумівській залі Йонкерсу, члени ансамблів "Промінь" і "Гомін Степів" присвятили дві пісні для молодих, та привітали Влодка до кобзарської родини, вручивши йому мініятурну бандурку для їхнього потомства. Влодка друзі та подруги із СУМ-у також привітали молоду до своєї родини, та згадували Влодка досягнення, коли він грав у їхній дружині копаного м'яча. На кінець, Оля відспівала пісню власної композиції для свого молодого. На приняттю було багато родини п-ва Ходоби з України та з Польщі.

Оля сама тепер кінчає маґістерку з "elementary education".

ЛІДА ЧОРНА МАТІЯШЕК

29 серпня 1990 р. Ліда Чорна одружилась з Петром Матіяшеком в Преображенській церкві в Львові. Вінчав їх парох церкви о. Ярослав Чухній. Після церковної відправи, молоді і їхня родина з Івано-Франківськ, Солотвини, Кременець, Зелева і Львова як і гості, які припадково прибули на шлюб, походом перейшли до шевченківського каменню, так як тепер принято робити молодій парі у Львові, зложити свій поклін великому Кобзареві та віддати честь своїм предкам. Під час приняття, члени родини годинами заспівували народні весільні, жартівливі та патріотичні пісні, а потім всі танцювали під звуки оркестри.

Ліда є адміністратором і членом ансамблю "Гомін Степів", інструктор Школи Кобзарського Мистецтва Нью Йорку, та член управи Товариства Українських Бандуристів. Вона також співає у вокальному ансамблі "Промінь". Ліда належить до управи Фундації Українського Вільного Університету. Вона якраз закінчила маґістерку мистецької адміністрації.

Петро, очний лікар, є активний виховник в Спілці Української Молоді, член Крайової Екзекутиви УККА та колишній редактор видання УККА — *Український Квартальник*.

ЯРОСЛАВ САЛЕНКО

Був, наче на замовлення чудовий осінний день серед розкішної гірської природи оселі "Верховина". День 1-го вересня належав до молодят Марти Сабат і Ярослава Саленка. Поєдналися молодята з благословенням Божим в українській православній церкві свв. Петра і Павла. Ця історична церква збудована поза межами України в козацькому стилі — шедевр українського мистецтва. Хоч молода — католичка, а молодий — православний, акт шлюбу довершили по соборницькому — православний і католицький священики.

Ярко Саленко, фармацист по фаху, є членом ансамблю "Гомін Степів" в Нью Йорку.

WEDDING BELLS

OLIA CHODOBA-FRYZ

On June 2, 1990, Olia Chodoba and Volodymyr Fryz were wed at St. Michael's Ukrainian Catholic Church in Yonkers, NY by the groom's uncle and godfather the Very Rev. Ivan Bilaniuk. Also in attendance were a number of the bride's family members from Ukraine and Poland.

Olia, who is an instructor of the New York School of Bandura, a member of the Echo of the Steppes Bandura Ensemble and a soloist, is well-known as a performer whose effervescence captures audiences and friends alike. In addition to her bandura activities, Olia has performed with a number of dance groups, the "Promin" vocal ensemble and as a soloist singing with different Ukrainian

bands. She has recently completed her Master's Degree in Elementary Education.

Her husband, Volodymyr Fryz is a member of the Ukrainian Youth Association (SUM) in Yonkers, where he was a distinguished soccer player.

During the reception, members of Promin and Echo of the Steppes ensembles performed two songs, welcoming the groom into their "musical family", while members of SUM serenaded the bride with a song. Olia also performed a song she wrote especially for her husband.

JAROSLAW SALENKO

Jaroslaw Salenko and Marta Sabat were wed September 1 at Sts. Peter and Paul Ukrainian Orthodox Church in Glen Spey, NY at a unique wedding presided over by both Ukrainian Catholic and Ukrainian Orthodox clergy. Jaroslaw, a pharmacist, is a member of the Echo of the Steppes Bandura Ensemble

LYDIA CZORNY MATIASZEK

On August 29, 1990, Lydia Czorny and Petro Matiaszek were married by Rev. Iaroslav Chukhnyi at the Church of the Transfiguration in Lviv, Ukraine. Many members of their families from across Ukraine were on hand to witness perhaps the first wedding of Ukrainians from abroad to take place in Lviv in the last forty years. After the church ceremony, a procession of about 100 people ceremoniously followed the young couple to the site where the future Taras Shevchenko monument will be built — to lay flowers and pay homage to this great Ukrainian poet. They were greeted there by many more townspeople who sang them a hearty "Mnohaya Lita". At the reception that followed, family and friends sang a variety of Ukrainian folk and patriotic songs, and were relieved five hours later by a Ukrainian pop band.

Lydia Czorny is administrator and member of the Echo of the Steppes Bandura Ensemble, instructor at the New York School of Bandura, Special Projects Coordinator for the Society of Ukrainian Bandurists and a member of the "Promin" vocal ensemble. She is also a board member of the Ukrainian Free University Foundation. Lyida recently completed her Masters Degree in Public Administration-Management, specializing in Arts Administration.

Petro Matiaszek is currently completing his doctorate in Optemetry. He is a counselor of the Ukrainian Youth Association (SUM), a member of the National Executive of the Ukrainian Congress Committee of America and a former editor of the "Ukrainian Quarterly".

СВ. П. ВОЛОДИМИР БОЖИК

Визначний співак — тенор, дригент і композитор: Українського Національного Хору, Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка в Детройті, хору "Кобзар" в Лос Анджелес, церковних, та молодіжних хорів СУМ/а.

Відійшов у вічність по довгій і важкій недузі 3/го січня 1991 року у місті Лос Анджелес ЗСА.

Народився у Раві Руській 27-го грудня 1908 року.

У 1928 році на університеті І. Казиміра у Львові одержав абсолюторію з музикологічних студій.

Після цього закінчив трьохрічний педагогічний курс консерваторії де одержав диплом з правом навчання музики та співу в середній школі.

Як степендист продовжував вокальні студії в клясі сестри Софії та Марії Козловських. Мав сольові виступи по радіо і концертах.

Був диригентом вісімки солістів у Консерваторії.

В 1945 році організує хор і робить концерти, відтак керує Капелею Бандурістів до 1947-го року.

В 1949 році переїжає до ЗСА. В м. Рочестері організує мішаний хор, Внедовзі знов стає диригентом Капелі Бандуристів і переїжджає до Детройту. В 1951-му році записує з Капелею платівку.

В 1958 році через родинні причини вертає до Рочестеру де організує хор СУМ-у.

У 1957 році разом з Григорієм Китастим відбуває турне по Америці, Канаді і Європі.

Вернувшись продовжує концерти з СУМ-ом. У 1960 році переїжає до соняшної Каліфорнії до Лос Анджелес де організує український національний хор "Кобзар", та дереґує церковним хором церкви Рождества Пресвятої Богородиці.

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ СОЮЗ, ІНК.

UKRAINIAN NATIONAL ASSOCIATION, INC.

30 Montgomery Street, P.O. Box 17A – Jersey City, New Jersey 07303 • (201) 451-2200

Найстарша і найбільша братська, забезпечнева і громадська організація українців в Америці і Канаді

Заснована у 1894 році

- *Має ново-впроваджену дуже корисну пенсійну грамоту*
- Має 20 кляс модерного забезпечення
- Сума забезпечення не має обмежень
- Виплачує найвищу дивіденду
- Видає щоденник *Свободу*, *Український Тижневик* і журнал для дітей *Веселку*
- Уділяє стипендії студіюючій молоді
- Удержує вакаційну оселю „Союзівку"

- *Offers a very advantageous new annuity policy*
- Offers 20 types of life insurance protection
- There is no limit to the amount of insurance
- Pays out high dividends on certificates
- Publishes the *Svoboda* daily, the English-language *Ukrainian Weekly* and the children's magazine *Veselka — The Rainbow*
- Provides scholarships for students
- Owns the beautiful estate Soyuzivka

Запрошуємо вас та членів вашої родини забезпечитися в Українськім Народнім Союзі та спільно працювати для добра українського народу

УКРАЇНСЬКА ФЕДЕРАЛЬНА КРЕДИТОВА КООПЕРАТИВА «С А М О П О М І Ч»

в Нью-Йорку

вітає

СЛАВНУ КОБЗАРСЬКУ РОДИНУ

з її небуденними успіхами в праці

над збереженням кобзарського мистецтва —

гордости українського народу,

висловлюючи зокрема найвище признання

НАШІЙ МОЛОДІ,

що з посвятою включилася в ряди

КОБЗАРСЬКОГО БРАТСТВА

* * *

Ця найстарша й найбільша

УКРАЇНСЬКА КРЕДИТІВКА В АМЕРИЦІ

все готова

служити усіми банковими послугами

НАШИМ БАНДУРИСТАМ ТА ЇХНІМ РОДИНАМ

на найбільше корисних умовах,

що їх кредитівка дає своїм членам.

Self Reliance (N. Y.) Federal Credit Union
108 Second Avenue, New York, N. Y. 10003.
Tel. (212) 473-7310.

МАЄТЕ ФІНАНСОВІ СПРАВИ?

Зайдіть до нас, або закличте телефонічно
і довідайтесь, що

УКРАЇНСЬКА ПРАВОСЛАВНА КРЕДИТІВКА В НЬЮ-ЙОРКУ

- Виплачує найвищі відсотки на звичайні ощадностеві конта.
- Дає безкоштовне життьове забезпечення до 2,000.00
- Утримує пенсійні конта(IRA) на високих відсотках.
- Всі ощадностеві вклади забезпечені федеральним урядом до 100,000.00 долярів.
- Уділює позики на вигідних до сплати умовах

НА ВАШІ ОСОБИСТІ ПОТРЕБИ АБО
МОРҐЕДЖОВІ ПОЗИКИ НА ЗАКУП РЕАЛЬНОСТЕЙ

- Видає різного терміну сертифікати.
- Безкоштовно забезпечує позики до 10,000.00 на випадок смерті або випадкової непрацездатности.
- З чистого прибутку дає пожертви нашим культурним, науковим, молодечим, мистецьким та релігійним організаціям.

ОЩАДЖУЄТЕ ЧИ ПОЗИЧАЄТЕ – ПАМ'ЯТАЙТЕ:
НАШ КАПІТАЛ мусить працювати ДЛЯ НАШОЇ ГРОМАДИ

UKRAINIAN ORTHODOX FEDERAL CREDIT UNION

304 EAST NINTH STREET, NEW YORK, NEW YORK 10003 TEL. 533-2960/533-0673

ЗМІСТ

Проф. д-р Ігор Соневицький:
Життєвий і творчий шлях Нестора Нижанківського 1
Ігор Шрамко: Українська кобза-бандура або культурагенезис Руси 6
Ігор Шрамко: Сім бандур України і Козак Мамай 16
М. Донченко: Научіть нас, козаченьки славу повернути 21
М. Головащенко: Через ту бандуру 26
Н. Моховик: Срібло пісні, струни і долі 30
Брати Богдан і Іван Кравчуки: Грай бандуро 33
Пресовий фонд 35
Інтерв'ю з бандуристом В. Луцівим 36
Звернення до всіх українців в діяспорі 42
Mykola Czorny: Bandura Iustructor and Designer to Arrive in USA 44
Andrea Goodman: Discover the Bandura 48
Перший з'їзд бандуристів на Франкополі 51
I. Kytasty: "This is Camp?" 53
Кобзарський табір 1990 р. в Емлентон 55
Дитячі бандури заохочують шкільну молодь 56
Весільні дзвони:
Оля Ходоба-Фриз 57
Ліда Чорна-Матіяшек 58
Ярослав Саленко 59
Сл. п. Володимир Божик 61

SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, N. Y. 11432

Кримська капеля бандуристок ім. Степана Руданського в день 20-літнього ювілею.
Маестро Олексій Нирко, керівник капелі.