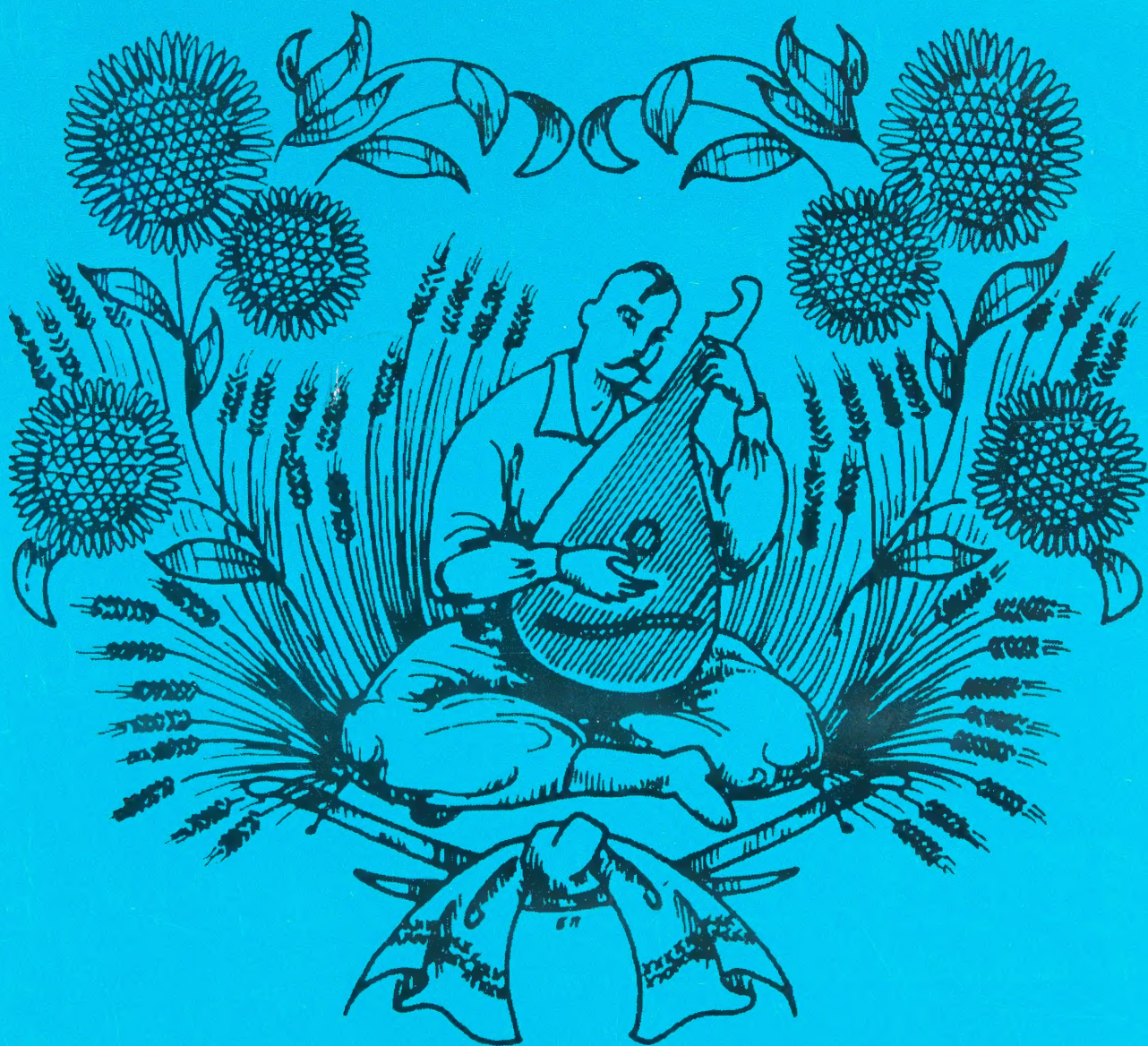


Музично-Літературний Журнал
Bandura
Бандура



Year 22

СІЧЕНЬ - 2002 - ЧЕРВЕНЬ
JANUARY - 2002 - JUNE

No. 77

БАНДУРА

піврічник

видає Школа кобзарського мистецтва
в Нью-Йорку

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

США: Ірена Андреадіс, д-р Тамара Булат, Стефанія Досінчук-Чорна, д-р Ігор Махлай (ТУБ), Роман Савицький

КАНАДА: д-р Андрій Горняткевич, Мирослав Дяковський, Віктор Мішалов, Валентина Родак

УКРАЇНА: Роман Гриньків, Віолетта Дутчак, Володимир Єсипок, Богдан Жеплинський, Лідія Матіяшек

ІНШІ КРАЇНИ: Олесь Береговий, Ольга Попович

Головний редактор - Оля Герасименко Олійник (916) 482-4706

Адміністратор - Остап Венгерчук (718) 658-7449

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.

© Журнал "Бандура" Всі права застережені.

Жодної частини цього видання не дозволяється видавати, зберігати в системі інформатики чи передавати в будь-якій формі чи будь-яким способом - електронним, механічним, фотокопіювальним, записним, тощо, без попереднього дозволу власника авторських прав.

ВСІ МАТЕРІЯЛИ ДО РЕДАКЦІЇ ПРОСИМО
НАДСИЛАТИ НА АДРЕСУ:
N. Y. SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, NY 11432, USA

e-mail: banduramagazine@yahoo.com

Адреса в Україні:
Київ - 01001
а/с B222
Матіяшек Лідія

Обкладинка - В. Пачовський

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

США
Річна передплата: ----- \$25.00
Окреме число: ----- \$14.00
Канада
Річна передплата: ----- Can \$27.00
Окреме число: ----- Can \$17.00
Інші країни
Річна передплата: ----- US \$27.00
Окреме число: ----- US \$17.00

ЧИТАЙТЕ, РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ, ПРИЄДНУЙТЕ
ПЕРЕДПЛАТНИКІВ для ЖУРНАЛУ "БАНДУРА"!
ПЕРІОДИЧНІСТЬ ВИДАННЯ ЖУРНАЛУ "БАНДУРА"
ЗАЛЕЖИТЬ ТІЛЬКИ ВІД ВАС!

BANDURA

Semi-annual Magazine

Published by the
New York School of Bandura

EDITORIAL BOARD

USA: Irene Andreadis, Dr. Tamara Bulat, Stefania Dosinchuk-Czorny, Dr. Ihor Mahlay (SUB), Roman Savycky

CANADA: Morris Diakowsky, Dr. Andriy Hornjatkevych, Victor Mishalow, Valentyna Rodak

UKRAINE: Violetta Dutchak, Roman Hrynkiv, Lydia Matiaszek, Volodymyr Yesypok, Bohdan Zheplynsky

OTHER COUNTRIES: Alejandro Beregovoy, Olha Popovycz

Editor-in-chief - Ola Herasymenko Oliynyk (916) 482-4706

Administrator - Ostap Wengerchuk (718) 658-7449

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

© Bandura Magazine. All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of the copyright owner.

PLEASE SEND
ALL MATERIALS TO:
N. Y. SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, NY 11432, USA

e-mail: banduramagazine@yahoo.com

Address in Ukraine:
Kyiv - 01001
a/c B222
Lydia Matiaszek

Cover design - V. Pachovsky

SUBSCRIPTION INFORMATION

USA
Annually: ----- \$25.00
Per issue: ----- \$14.00
Canada
Annually: ----- Can \$27.00
Per issue: ----- Can \$17.00
All other countries
Annually: ----- US \$27.00
Per issue: ----- US \$17.00

THE BANDURA MAGAZINE IS AN IMPORTANT
PUBLICATION DEVOTED TO UKRAINIAN FOLK
MUSIC. URGE YOUR FRIENDS TO SUBSCRIBE
TODAY!
BANDURA MAGAZINE CANNOT BE PUBLISHED
WITHOUT YOUR SUPPORT!

ЗМІСТ ● CONTENTS

ЗНАЙОМТЕСЬ, ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЇ ● MEET THE EDITORIAL STAFF

Знайомтесь, члени редакції - Ліда Чорна-Матіяшек -----	2
Meet the editorial staff - Lydia Czorny-Matiaszek -----	4
Знайомтесь, члени редакції - Олесь Береговий -----	7
Meet the editorial staff - Alexandro Beregovoy -----	9

З ІСТОРИЇ ● FROM HISTORY

М. Гримич - Виконавці українських дум (продовження) -----	11
М. Hrymch - Performers of Ukrainian Dumy (continuation). -----	14

БАНДУРА В ДІЯСПОРІ ● BANDURA IN THE DIASPORA

<i>I. Lekhitsky</i> - New York Bandura School -----	17
<i>I. Лехицький</i> - Вісті з кобзарської школи в НьюЙорку -----	18
Бандуристи в діаспорі (фотомонтаж) -----	20
Bandurists in the diaspora (photomontage) -----	20
<i>Г. Менкуш і О. Олійник</i> - Бандура в Японії -----	23
<i>H. Menkush and O. Oliynuk</i> - Bandura in Japan -----	25
<i>Т. Шумейко</i> - Бандурний концерт без бандури -----	27
<i>T. Shumejko</i> - Bandura Concert without Bandura -----	28

БАНДУРА В УКРАЇНІ ● BANDURA IN UKRAINE

<i>О. Олексієнко</i> - Музика для бандури у творчості Миколи Дремлюги -----	29
<i>O. Oleksiyyenko</i> - Bandura Music in the Works of Mykola Dremliuha -----	34
<i>E. M. Williams</i> - The Bandura United Friends (Concert in Kyiv) -----	38
<i>E. M. Вільямс</i> - Бандура єднає друзів - (Концерт присвячений 50 річчю першого тріо в Києві) -----	39
<i>М. Оленюк</i> - Бандура в Донецьку -----	41
<i>M. Oleniuk</i> - Bandura in Donetsk -----	42

ПОСТАТІ ● PERSONS

<i>Л. Кияновська</i> - В. Герасименкові (Львів) 75 років -----	43
<i>L. Kyvanowska</i> - 75 Anniversary of V. Herasymenko -----	49
<i>І. Панасюк</i> - Книга про С. Баштана "Переплелись роки і струни" -----	52
<i>I. Panasiuk</i> - S. Bashtan - 75 Anniversary -----	54
<i>А. Горняткевич</i> - Mykhailo Teliha -----	56
<i>A. Горняткевич</i> - Михайло Теліга -----	60

ДЛЯ ДИСКУСІЇ ● FOR DISCUSSION

<i>О. Вертій</i> - До питання "Історії українського кобзарства..." частина I -----	63
<i>O. Vertiy</i> - Conceptual Issues of the "History of Ukrainian Kobzarstvo," part I -----	65
<i>V. Kushpet</i> - Our Playing - a proposal -----	67
<i>B. Kushpet</i> - Наша гра - пропозиція -----	68

ЗАПИСИ БАНДУРНОЇ МУЗИКИ ● BANDURA RECORDINGS

Тріо бандуристок з м. Житомира - Zhytomyr Bandura Trio - Ukrainian Folk Songs -----	69
---	----

НОТИ ДЛЯ БАНДУРИ ● MUSIC FOR BANDURA

<i>О. Герасименко</i> - Конкурс композицій для бандуристів-початківців -----	70
<i>O. Herasymenko</i> - Competition for Beginning Level Compositions for Bandura -----	71
Ноти - <i>Анатолій Загрудний</i> - "Два ведмеді" -----	72
Music - <i>Anatoly Zahrudny</i> - "Two Bears" -----	72
Ноти - <i>Оксана Герасименко</i> - "Защебетала ластівонька" -----	73
Music - <i>Oksana Herasymenko</i> - "Zashchebetala Lastivon'ka" -----	73
Ноти - <i>Людмила Демченко</i> - "Ой, у полі три криниченьки" -----	74
Music - <i>Ludmila Detchenko</i> - "Oj u poli Try Krynychen'ky" -----	74
Відомості про авторів композицій, учасників нашого конкурсу -----	75
Information about authors - participants of our competition -----	75

ЛІДА ЧОРНА-МАТІЯШЕК

Серед багатьох діячів української культури на чужині гідне місце посідає і бандуристка Ліда Матіяшек. Хоч вона і не присвятилась повністю мистецькій кар'єрі, але попри свій основний фах політолога, ніколи не забувала про рідну пісню. Ліда Матіяшек (дівоче прізвище Чорна) народилася в місті Нью-Йорку і виросла в сім'ї, де плекалась не тільки любов до України, але й відповідальність перед своєю нацією, прагнення працювати задля її добра. Батьки – Стефанія і Микола Досінчуки-Чорні, були заангажовані в багатьох громадських організаціях. Особливо діяльною була мати, що багато сил віддавала гуцульському товариству, а рівночасно помагала чоловікові в головній їхній діяльності – в заснуванні і розвитку Школи кобзарського мистецтва в Нью-Йорку.

В дитинстві Ліда проявляла мистецькі здібності, активно займалась музикою: належала до хору “Молода Думка,” ходила до Студії мистецького слова Лідії Крушельницької, вчилася грати на фортепіані, була членом молодечої організації “Пласт”, де пройшла ряд новацьких і юнацьких таборів та вишколів, а згодом була й вихователькою. Вже студенткою стала членом Товариства студіючої молоді ім. Міхновського, та була референткою міжнародних зв'язків при відновленні ЦеСУС-у (Центрального союзу українського студентства). Активно працювала у Фундації Українського вільного університету, де була членом управи, та співорганізувала і провадила студентські поїздки “стежками батьків по Європі” з проф. Петром Гоєм.

Але все ж таки головною пристрастю Лідиного життя завжди була бандура, з якою вона навіть формально “вінчалась” в кобзарському інструкторському таборі, де “пан-отець” Григорій Китастих застосовував цей старовинний звичай серед студіюючої молоді. Ще до того, як була заснована Школа кобзарського мистецтва (ШКМ) в Нью-Йорку в 1972, Ліда, яка тоді вчилася в о. Сергія Кіндзерявого–Пастухова, часто брала участь з Марком Івашиковим у різних громадських заходах. Пізніше вже виступала разом з ансамблем ШКМ, та стала викладати молод-

шим студентам, помагати батькові з адміністрацією школи. В 1982 році, з ініціативи Юліяна Китастого (музичного керівника), Лілі Опанашук–Павловської (менеджера) та Ліди (адміністратора), був заснований ансамбль “Гомін степів,” який складався з деяких краще підготованих бандуристів ШКМ та молодих членів Капели бандуристів ім. Шевченка, які проживали тоді в Нью-Йорку. Назва ансамблю – це своєрідний подарунок від композитора Григорія Китастого, що походить від назви одноіменного твору: адже Китастих був не тільки викладачем, але й “хресним батьком” усіх бандуристів ансамблю. “Гомін Степів” дуже успішно концертував в Америці й Канаді впродовж 12 років, під музичним керівництвом Ю. Китастого, Миколи Дейчаківського та Івана Лехіцького. У 1984 році, ансамбль записав платівку, а в 1986 році, ансамбль концертував в Аргентині, Бразилії і Парагваю під музичним керівництвом Тараса Павловського. Це турне було частиною акції директора ШКМ Миколи Чорного, який зібрав фонди і спровадив 300 бандур для українських дітей у Південній Америці, дав початок багатьом школам і ансамблям, доставляючи не тільки бандури, але й педагогів. Ліда також викладала на курсі бандури, коли від-відувала Бразилію як член управи ЦеСУС-у, з нагоди студентського з'їзду в 1987. За докладені зусилля у розвитку бандури та за громадську діяльність Ліда увійшла в десятку молодих жінок, які були нагороджені Національною радою жінок США в 1989 році.

З 1979 р. Ліда вчилася в кобзарських таборах, організованих Капелею бандуристів ім. Шевченка, де невдовзі стала викладати. Вона також започаткувала курси бандури при Українському вільному університеті в Мюнхені, де бандуристи з цілої Європи з'їжджались на два тижні щоліта й мали нагоду працювати з такими викладачами як Віктор Китастих, Андрій Горняткевич, Микола Дейчаківський, Оксана Родак, Юліян Китастих, Тарас і Ліля Павловські, Марко і Христя Фаріони, Остап Стахів і Алла Куцевич.

В липні 1982 року, Ліда брала участь у з'їзді бандуристів у Клівленді, де було

засновано Товариство українських бандуристів, головою якого став Віктор Китастий, а Ліда Чорна – референтом міжнародних зв'язків. Найзначніші акції ТУБ-у в ті роки були виступи об'єднаного ансамблю бандуристів (148 бандуристів) у Торонті на форумі СКВУ в 1983 році, під керівництвом маестро Григорія Китастого (організували Віктор Китастий та Валентина Родак) та концерти 1984 р. в Нью-Йорку й Філадельфії, де брали участь 140 бандуристів (організовані комітетом під керівництвом Миколи Чорного). Серед досягнень колективу – запис спільного ансамблю ТУБ-у (40-50 бандуристів зі США й Канади) в 1983 р. під керівництвом Григорія Китастого, в якому Ліда також брала участь. Саме любов до інструменту, котрий є немовби дзеркалом душі українського народу, надихнула молодих бандуристів на створення організації, яка б об'єднала зусилля бандуристів та забезпечила б атмосферу для дискусій, зустрічей, обміну думками, ідеями та знаннями. Власне такі обміни відбувалися в місячному віснику ТУБ-у, який Ліда редагувала. Вона вже тоді допомагала батькові з виданням журналу “Бандура”. В одному з листів до письменника Миколи Литвина св. п. Микола Чорний писав: “... доня Ліда - права рука моя, без неї всього цього я, мабуть, ніколи не зумів би доклати”.

Професійне життя Ліди Матіяшек не пов'язане з музикою. В 1985 році, Ліда отримала диплом з міжнародної політики з Нью-Йоркського університету, і відтак магістерку з Управління громадських організацій з того самого університету. Вона працювала директором національного бюро Українського конгресового комітету Америки з 1991 до 1994 року, а відтак виїхала жити в Україну. Така доля певно і давно визначилась, бо Ліда відчула кардинальну зміну в житті, ще коли вперше відвідала Україну з матір'ю в 1977 році. А в 1990 році, Ліда і її чоловік Петро вінчалися в Преображенській церкві у Львові. Коли Петро, юрист за фахом, отримав роботу в Україні в 1994 р., вони вирішили ще рік спробувати пожити в Україні, і так сплигло вісім років... та вони не уявляють, як можна покинути Україну, хоч тужать за родиною і друзями в США. Першою роботою Ліди в Україні була праця дорадника організації Карітас в Україні, а в 1995-1998 роках вона працювала

директором представництва АЙРЕКС (Рада міжнародних наукових обмінів та досліджень) в Україні, Молдові й Білорусі та відповідала за програми обміну науковців, місцевих урядовців, підприємців, юристів і представників недержавних організацій. У 1998-2000 роках Ліда була радником з питань недержавних організацій та гуманітарної допомоги при Агентстві міжнародного розвитку США, де вона також відповідала за програму Проти торгівлі жінками і за тренінгові програми. Зараз Ліда працює як незалежний консультант у цих галузях, як також



Ліда Чорна з президентом Р. Рейганом, 1989 р.
Lydia Czorny with President R. Reagan, 1989

пропонує деякі музичні проекти. За вісім років в Україні Ліда об'їхала майже всі області, глибоко пізнала життя свого краю, неповторність кожного регіону. Водночас Ліда займається пошуками та редагуванням матеріалів для журналу Бандура, у якому вона – англомовний редактор. Ліда також перейняла естафету від бл. п.

Віктора Китастого, який започаткував велику роботу в Києві - збирання і каталогування матеріалів про кобзарів та бандуристів навколо світу. Ліда - сумлінний працівник і робить свою роботу жертовно, без похвал, бо вважає, що головне - це наша справа, справа української бандури.

Meet the Editorial Staff

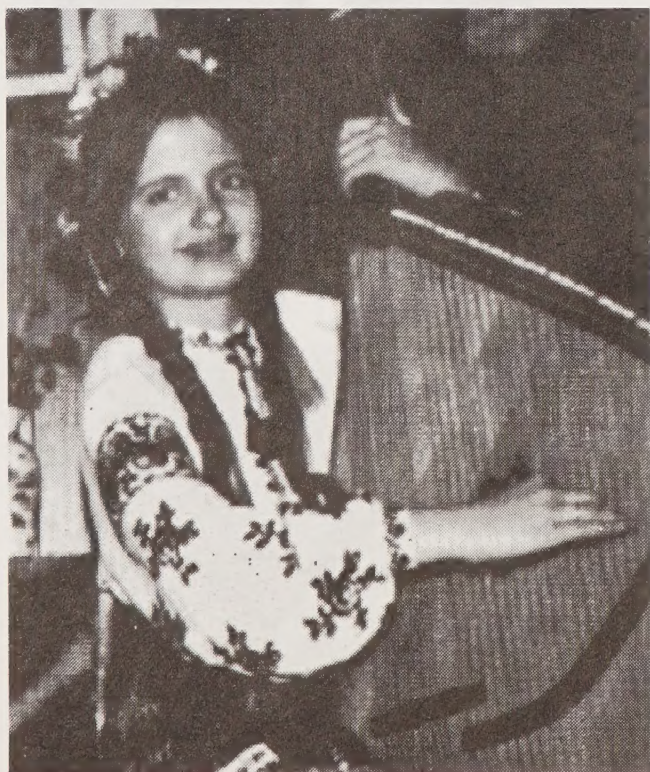
LYDIA CZORNY-MATIASZEK

Lydia Matiaszek has earned her place of honor among Ukrainian cultural activists, as a bandurist and bandura enthusiast. Born in New York City, Lydia (nee Czorny) Matiaszek was raised on family values that included not only a love of Ukraine, but also a sense of responsibility to work hard to serve the best interests of Ukraine. Her parents- Stefania and Mykola Dosinchuk-Czorny were very active in many Ukrainian community organizations. Her mother was particularly dedicated to working in the Hutzul association, and also assisted her husband in their primary project- founding and building The Bandura school of New York.

In her childhood years, Lydia showed an interest in music and the arts: she belonged to the Young "Dumka" Choir; attended Lydia

Krushelnycka's Drama School; studied piano; belonged to the Ukrainian scouting organization PLAST, where she attended many summer camps and trainings and eventually became a counselor herself. As a student, she belonged to the M. Mikhnovsky Ukrainian Student Association, and served as international relations liaison for CeSUS (Central Union of Ukrainian Student Associations). Lydia was also very active in the Ukrainian Free University Foundation, where she served as a member of the board for many years, and assisted Prof. Petro Goy in organizing and leading summer study-tours "In the Steps of Our Forefathers through Europe".

However, Lydia's main passion in life always has been the bandura, with which she even officially "wed" at an ancient ceremony presided over by Hryhory Kytasty. Still before the New York School of Bandura was founded in 1972, Lydia studied bandura with Rev. Serhiy Kindzerjavyj-Pastukhiv, and often performed at community events with Mark Iwasykiw. Later, she performed with the NYSB Ensemble, and helped teach younger students, eventually getting involved in helping her father with the administration of the NYSB as well. In 1982, the Echo of the Steppes Bandura Ensemble was founded on the initiative of Julian Kytasty (musical director), Lilia Opanashuk-Pavlovsky (manager) and Lydia (administrator). The ensemble consisted of some of the more advanced students of the NYSB and younger members of the Taras Shevchenko Ukrainian Bandurist Chorus, who resided in the New York area at the time. The ensemble's name was a gift from the composer, Hryhory Kytasty, who was a mentor and "god-father" to the ensemble. For twelve years, the ensemble under the direction of Julian Kytasty, Mykola Deychakivsky and John Lechicky



*Перші початки в Нью Йорку. Ліда Чорна
First Steps in New York. Lydia Czorny.*

successfully performed throughout the US and Canada, and in 1984 recorded an album. In 1986, the ensemble was augmented to include additional bandurists from North America, and traveled throughout Argentina, Brazil and Paraguay on a South American concert tour under the direction of Taras Pavlovsky. This concert tour was part of a bandura campaign for South American Ukrainian communities started by Mykola Czorny, who collected funds to send almost 300 instruments and a number of bandura instructors to Brazil and Argentina, helping to build existing ensembles and establish additional schools and ensembles. Lydia also taught at a bandura course when she traveled to Brazil for a student conference in her capacity as international liaison for CeSUS in 1987. For her efforts in working on the preservation and development of the bandura and for her community activism, Lydia was one of a handful of women awarded the Young Woman Achiever Award by the National Council of Women of the United States in 1989.

From 1979, Lydia attended bandura camps and workshops organized by the Taras Shevchenko Bandurist Chorus, where she eventually became an instructor. In 1984, she initiated bandura courses at the Ukrainian Free University in Munich, where bandurists from all over Europe would gather for a two-week workshop every summer, and had the opportunity to work with such instructors as Victor Kytasty, Julian Kytasty, Andriy Hornjatkeyc, Mykola Deychakivsky, Oksana Rodak, Taras and Lilia Pavlovsky, Marko and Chrystia Farion, Ostap Stakhiv and Alla Kutsevych.

In July of 1982, Lydia participated in the founding conference of the Society of Ukrainian Bandurists in Cleveland, where Victor Kytasty was elected as the first president, and Lydia Matiaszek as international liaison. The most significant

projects of SUB during this period were: the concert of a joint ensemble under the direction of Hryhory Kytasty at the World Congress of Free Ukrainians in Toronto in 1983 (organized by V. Kytasty and Valentyna Rodak), the joint concert of over 140 bandurists in Philadelphia and New York in 1984 (organized by a committee headed by M. Czorny) and a recording of 40-50 bandurists from the US and Canada under the direction of Maestro Hryhory Kytasty. Lydia participated both organizationally and as a performer in all these events. It was this love of the bandura, which is truly a reflection of the Ukrainian soul, that inspired the bandurists to join forces in forming an organization that would provide a forum for discussions, meetings, exchange of ideas and knowledge. This was often featured in the monthly SUB newsletter edited by Lydia. She was already also involved in helping her fa-



*В Перчерському музеї Ліда з бандурою Г. Ткаченка
Pechersky Museum, Lida with Tkachenko's bandura*

ther with *Bandura Magazine*, translating and writing articles. In one of his letters to the writer and bandurist Mykola Lytvyn, Mykola Czorny wrote: "...my daughter Lydia is my right hand, without her, I'm not sure I would be able to achieve everything I've done."

Lydia Matiaszek's professional life, however, has not been tied to music. In 1985, she earned her bachelor's degree in international politics from New York University, and then in 1990 her master's degree in public administration, specializing in management from the Wagner School of Public Administration at NYU. From 1991 to 1994, she worked as the director of the national office of the Ukrainian Congress Committee of America, and then moved to Ukraine. Lydia was probably destined for such a move, for she was strongly influenced by her first trip to Ukraine with her mother in 1977, and then in 1990, Lydia and her fiance Petro traveled to Ukraine to be married at the Church of the Transfiguration in Lviv. When Petro, a lawyer, was offered a job in Ukraine in 1994, they decided to give it a try for a year, and eight years later they cannot imagine leaving Ukraine, although they very much miss their families and friends.

Lydia's first job in Ukraine was through Catholic Relief Services, as a management consultant for Caritas in Ukraine. From 1995 to 1998, she was the director for the Regional Office (for Ukraine, Moldova and Belarus)

for IREX (the International Research and Exchanges Board), where she was responsible for academic and professional exchange programs (for legal professionals, businessmen, local government officials and NGO representatives). In 1998-2000, Lydia was the NGO and humanitarian assistance advisor for the United States Agency for International Development (USAID), where she was also responsible for the Anti-Trafficking of Women Initiative and training programs. Currently, she continues to work as an independent consultant with various community organizations, as well as volunteering her time with some music projects.

In her eight years in Ukraine, Lydia has traveled to almost every region of Ukraine, becoming better acquainted with and truly appreciating the unique attributes of every region. She also works as the representative for *Bandura Magazine* in Ukraine, collecting articles, and working as one of the English-language editors. Among the bandura projects Lydia is involved with, is a project initiated by Victor Kytasty and Roman Hrynkiv, to collect and electronically catalogue materials related to the bandura and kobzarlore. Lydia is a conscientious worker who contributes her energy and knowledge, not expecting anything in return, for she firmly believes that the main thing is to work for the cause of preserving and advancing the Ukrainian bandura and song



*Лідія зі своїм батьком п. Миколою Чорним та сестрою Іриною в Києві у травні 1998 року, коли відзначали ювілей батька - 80-річчя з дня народження.
Lydia with her father Mykola Czorny and sister Irene in Kyiv, May 1998, when they were celebrating M. Czorny's 80th birthday*

ОЛЕСЬ БЕРЕГОВИЙ – БАНДУРИСТ З АРГЕНТИНИ



*Олесь Береговий з Аргентини
Alexandro Beregovoy - Argentina*

Олесь Береговий народився в 1964 році в місті Буенос Айресі в Аргентині. Батько Олесь, Митрофан Береговий, народився в селі Капітанівка, на Кіровоградщині, а мама, Ружа Ящук в Колонії Фрам, Парагваї, але її родина прибула туди з села Німшин що в Галичині.

Освіту Береговий здобув як викладач технічних предметів у середніх школах і тому основна праця в нього зараз у середній технічній школі в Буенос-Айресі, але закінчує консерваторію й обрав спеціальність учителя музики. Продовжує брати уроки гри на фортепіано та вчився у класі хорового диригування.

Вперше Олесь почув бандуру в українському товаристві “Просвіта” в філії міста Ляважоль (це передмістя Буенос-Айресу), де займалися тоді учні маестра Василя Качурака. Маестро Василь Качурак запросив його до капели, беручи під увагу, що Олесь колись взяв лекції гри на фортепіані і вже мав знання музичної грамоти. Він пішов на першу лекцію не дуже охоче, але бандура захопила його назавжди. На питання, чому ж він вирішив пов’язати з бандурою своє життя, Олесь

відповів, що багато він не думав – це виїшов підсвідомий процес. Передбачив, що на бандурі деяка музика може звучати набагато цікавіше, ніж на фортепіано, а ще порівняно мало людей грало на цьому інструменті в Аргентині. Піяністів дуже багато, і всі знають, як звучить фортепіано, а от за бандуру йому було шкода, що такий гарний інструмент, а мало хто знає, як він звучить.

Першим учителем по бандурі був Василь Качурак. Береговий пригадує слова свого вчителя: “Ти мусиш зрозуміти що, хоч ти є українського походження, та народжений в Аргентині, і тому, коли виконуєш українську музику, на неї впливає твоя аргентинська ментальність. Для того, щоб українська музика зберігала свій автентичний смак, мусиш глибоко студіювати музику - все пов’язано з походженням музики, щоб вона звучала, ніби її виконала особа, народжена в Україні. Згодом Береговий мав два курси з Юліяном Китастиком, який прийхав до Аргентини. Від нього він отримав знання про кобзарське значення бандури. Згодом Береговий їздив на кобзарські табори до Канади та США у 1990 році, тому своїми вчителями вважає інструкторів таборів: Юліяна Китастого, Оксану Родак, Віктора Китастого, Тараса Павловського, які багато навчили його на початках. Його також вразили знаменита праця Оксани Родак та Олега Махлая в той час на таборах, як хорових диригентів. Тоді він зрозумів, що музика може бути дуже гідною і поважаною професією й тому Береговий записався у консерваторію ім. Мануеля де Фалья в Буенос-Айресі, де й далі продовжує навчання. Там мав нагоду познайомитися з видатними аргентинськими майстрами, які високо оцінили бандуру.

В Берегового завжди було зацікавлення бандурою, як сольним інструментом, але вперше він зрозумів її можливості, переслухавши записи Віктора Мішалова “Бандура”. Це справило на нього неабияке враження й він навіть розшифрував деякі твори, виконувані в записі на ноти. Мішалов був також першим учителем, який показав і навчив робити штучні нігті та регулювати концертні бандури з перемикачами (знання, які Віктор набув в Україні).

Береговий отримує інформацію та поради відносно музики та розвитку бандури від Оксани Герасименко. Техніку гри на бандурі, яку застосовує зараз, навчився саме в неї, коли вона була в Аргентині в 1994 році. Після тих лекцій, Береговий зазначає в своєму приватному листі до колеги-бандуриста, він відчув велику зміну в своїй групі бандуристів, коли почав уживати принципів, що навчився від Герасименко і зараз впевнений, що іде добрим шляхом.

Береговий - активний пропагандист бандури у своїх краях. Він написав документальну статтю про бандуру в іспанській мові. Крім того, що він керує молодечою капелею, то ще й знаходить час, щоб вправляти, підготовлятися до концертів, а також часто виступає як й соліст на концертних майданчиках Буенос-Айресу та околицях. Береговий є також учасником оркестри танцювального ансамблю "Просвіти" в Буенос-Айресі.

Береговий брав активну участь у кампанії розповсюдження бандури, яку був організував свого часу бл. пам. Микола Чорний у Південній Америці, який дуже допомагав йому і навчив важливих організаційних сторін бандурної праці. Завдяки старанням Валентини Родак та Миколи Чорного він отримав стипендію від СКВУ (голова Юрій Шимко), щоб брати участь у кобзарських таборах у Канаді й США. А в свій час Береговий організував два інтенсивні курси гри на бандурі в провінції Місіонес.

В репертуарі аргентинського бандуриста "Концерт ре мажор" Д. Бортнянського, "Новорічний етюд" та "Меланхолія" Оксани Герасименко, твори В. Кухти, К. М'яскова, В. Мішалова ("Верховино", "Українська Рапсодія"), "Зібралися всі бурлаки" В. Заремби, "Пливе човен" С. Баштана, та українські танцювальні й кобзарські мелодії, а також зарубіжна клясика (як наприклад, "Пассакалія" Г.-Ф. Генделя, та твори Й.-С. Баха) і деяка музика, що легка для сприйняття пересічної публіки, а це "Музичний момент" П. Гончаренка, аргентинське танго "Ля Кумпарсіта", "Scarborough Fair", "Шербурські Парасольки" Мішеля Легранда. Олесеві також дуже подобається музика М. Дремлюги.

На даному етапі Олесь Береговий керує капелею бандуристів ім. Т. Шевченка при централі товариства "Просвіта" в Бу-

енос-Айресі, яка була організована 6 червня 1961 року маестром Василем Качураком, про якого наш журнал подавав відомості в попередніх роках. Олесь перший раз виступив з капелею в липні 1979 року в Буенос-Айресі і з того часу став активним її учасником.

Як і буває в діаспорі, подібного типу колективи згуртовують молодь українського походження і зберігають жевріючим вогник українськості по тих осередках, де проживають українці. Бандура допомагає зберігати щось своє – рідне й близьке від дідів та батьків, тому в репертуарі великою пошаною користуються саме традиційні українські народні та патріотичні пісні.

Майбутні плани Береговий відкриває з охотою: він хоче зробити звукозаписи капелі та підготувати збірник творів, які, за його практики з капелею, є ефективні в роботі з початківцями. Також він має плани з приятелем Хосе Феррейрою – аргентинським майстром музичних інструментів – зробити концертні бандури з аргентинських дерев (вони вже зробили дуже вдалі експерименти в цьому напрямку).

Щодо праці журналу "Бандура", Береговий вважає, що журнал мав би друкувати більше технічного матеріалу, тобто ноти та технічні статті про виконання і конструкції бандур. Решта матеріалу, що друкується є на дуже високому рівні.

Минулого року Олесь вперше поїхав до України з танцювальним ансамблем "Просвіти", який виступав на Форумі діаспори. і мав нагоду виступити в Львові, Коломиї, у Кобзарській світлиці в Києві на запрошення Володимира Єсипка, а також виступив на презентації книги "Видатні діячі України минулих століть" і отримав схвальні відгуки від публіки і преси в Україні.

Аргентинський бандурист відвідав фабрику музичних інструментів "Трембіта" у Львові разом з трьома бандуристками, які також належать до танцювального ансамблю. Дуже тепло прийняв їх директор фабрики Мирон Куземський і вони придбали три бандури з механізмом. Як зазначив Береговий - фабрика працює на дуже модерних і професійних засадах.

Олесеві слова: "Коли виступаєш з бандурою, покажи її як екзотичний український інструмент і говори, що в неї багато струн, що на ній дуже складно грати. Тоді публіка запам'ятає той інструмент на

день. Але якщо виступаєш з бандурою, нічого не кажучи, але якісно виконуєш добру музику, гарно і виразно з добрим звуком, тоді публіка буде прекрасно

пам'ятати цей інструмент все своє життя. Бандура тоді буде сама добре говорити за себе”.

Meet the Editorial Staff

ALEXANDRO BEREGOVOY - BANDURIST FROM ARGENTINA

The bandura, whose ancient roots date back many centuries, is probably one of the few foreign instruments that has journeyed all the way to South America. And among the bandura enthusiasts in this faraway land is Alexandro Beregovoy, born in 1964 in Buenos Aires. His father, Mytrophan Beregovoy was originally from the village of Kapitanivka in the Kirovohrad region of Ukraine, while his mother Ruzha Yaschuk is a native of the Fram Colony in Paraguay, although her parents hailed from the western Ukrainian village of Nimshyn.

Beregovoy's main profession is that of a technical studies teacher in secondary technical schools, but parallel to his work as a teacher in Buenos Aires, Alexandro is completing his studies at the conservatory as a music teacher, specializing in piano and choral conducting.



*Олесь Береговий під час концерту
Alexandro Beregovoy during a concert*

Alongside these more “serious” specializations, Beregovoy's heart belongs to the bandura. He first heard the bandura at a Prosvita branch in a suburb of Buenos Aires, where students of Vasyl Kachurak were performing. Considering Alexandro's background in piano and music theory, Maestro Kachurak invited Alexandro to join the group. At first, Alexandro was not too enthusiastic about attending lessons, but eventually he grew to understand and love the bandura, becoming totally enthralled by this unique instrument.

Asked how he became so involved with the bandura, Alexandro replies that it all happened subconsciously, it was a decision dictated by his emotions. He realized how the bandura made each sound more interesting than a piano, and in Argentina, hardly anyone has ever heard of the bandura. There are many pianists in the world, and everyone knows what a piano sounds like, but bandurists -- they are few and far between, and unfortunately the instrument remains relatively unknown.

His first bandura instructor was Vasyl Kachurak, whose words have stayed with him. “You must remember that although you are of Ukrainian heritage, you were born in Argentina, therefore when you perform Ukrainian music, your Argentinean mentality will come through. In order to preserve the authentic style, you must study it intensively -- everything involved with its origins, rituals, traditions -- so that it will sound like the performer is truly a native-born Ukrainian.” Alexandro studied for two years with Julian Kytasty, who traveled to Argentina and taught Alexandro the meaning of the bandura for true kobzars.

Eventually, Alexandro traveled to the US and Canada in 1990 to attend bandura camps and seminars, where he studied with Julian Kytasty, Oksana Rodak, Taras Pavlovsky and Victor Kytasty, who gave him a solid foundation in his studies. He has high regard for the choral conducting work he did with Oleh

Mahlay and Oksana Rodak. It was after that summer that he understood that a career in music can truly be a distinguished and serious profession, and therefore applied to the Manuel de Falla Conservatory in Buenos Aires, where he continues to study. He has had the opportunity to meet with many well-known Argentinean musicians, who have high praise for the bandura.

Beregovoy was immediately taken by the bandura's potential as a solo instrument, but the point was more clearly demonstrated to him when he heard Victor Mishalow's recording. He was so impressed that he even transcribed some of the pieces from the recording. Mishalow taught him how to make artificial finger-nails and how to regulate the switches on concert banduras (skills Victor learned in Ukraine).

Beregovoy was greatly influenced by the information and musical counseling he received from Oksana Herasymenko. The technique he currently uses, he learned from Oksana when she was in Argentina in 1994. In a private letter to one of his fellow-bandurists, he wrote that he felt there was a breakthrough in his technique, thanks to what he had learned from Herasymenko, and that he felt he was on the right path.

Beregovoy is an active propagandist of the bandura in his country. He wrote an article in Spanish about the bandura, is the director of a youth bandurist group, and still finds time to practice, prepare for concerts, perform as a soloist at events throughout Buenos Aires and surrounding areas. He is also a member of the Prosvita Dance Orchestra in Buenos Aires.

Beregovoy also assisted in the campaign to distribute banduras throughout South America, organized by Mykola Czorny, who was very helpful to Beregovoy, particularly in many organizational aspects. Also, thanks to the efforts of Valentyna Rodak and Mykola Czorny, he received a scholarship from the World Congress of Free Ukrainians to participate in bandura camps in Canada and the US. Before that, Beregovoy had organized two intensive bandura seminars in Misiones province.

The Argentinean bandurist's repertoire is impressive and diverse, including examples of Ukrainian classics such as D. Bortnyansky's Concert in d minor, to contemporary works, such as "New Year Etude" and "Melancholy" by Oksana Herasymenko, opuses by V. Kukhta, K. Myaskov and V. Mishalow

("Verkhovyno" and "Ukrainian Rhapsody"), arrangements of Ukrainian dance and kobzar melodies, among which he particularly favors Vladyslav Zarembo's "All the *Burlaky* Gathered," Bashtan's "The Boat on the River," and international classical works by G. F. Handel and J. S. Bach, as well as lighter music such as Petro Honcharenko's "Musical Moment," the Argentinean tango "La Cumparsita," "Scarborough Fair." Beregovoy is particularly taken by the music of M. Dremluha.

Currently, Beregovoy is the musical director of the Taras Shevchenko Bandura Ensemble of the Prosvita Center in Buenos Aires, which was organized on 6 June 1961 by Maestro Vasyl Kachurak (Note: our magazine published information about him in earlier issues) Alexandro first performed with the group in 1979, and has been actively involved ever since.

As is the case with similar groups in the Diaspora, the ensemble brings together youth that share a common Ukrainian heritage, allowing them the opportunity to learn and preserve those traditions that make them uniquely Ukrainian, no matter what country they happen to live in. The bandura helps them to stay close to those inherent Ukrainian values, therefore the ensemble's repertoire consists of many Ukrainian folk and patriotic songs.

Beregovoy eagerly shares his plans for the future: he would like to do a recording of the ensemble and prepare a didactic compilation of pieces, effective in teaching beginners. With his friend Jose Ferrera -- an Argentinean master instrument builder, he also has his sights set on building banduras out of native Argentinean wood (they have already conducted some experiments in this area).

Regarding the further development of the bandura, Alexandro notes that there are many bandurists who believe that technique is everything, and forget about the music they perform on the bandura, and he considers this poor amateurism. Often the culprit is the repertoire, which consists of pieces with primitive harmonies. Unfortunately, there are few bandurists-composers that are as accomplished as Roman Hrynkyv and Oksana Herasymenko, who write effectively for the bandura with a contemporary style. If bandurists would like to see the bandura internationally acknowledged as a world-class

continue on page 19

Марина Гримич,
Кандидат філологічних наук

ВИКОНАВЦІ УКРАЇНСЬКИХ ДУМ

Продовження, початок у № 71-72,
73-74, 75, 76.

Довідник виконавців українських дум, складений працівниками Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології Національної академії наук України.

СЛОБОЖАНСЬКА (ХАРКІВСЬКА) ШКОЛА (продовження)

Кирило Григоренко (Ригоренко) (1857-?) – кобзар. Жив у с. Красний Кут Богодухівського повіту Харківської губ. Вчився у Запорожця. М. Ніговський записав від нього думи: “Хвесько Ганджа Андибер”, “Маруся Богуславка”, “Козацьке життя”.

Павло Петрович Гащенко – кобзар. Проживав у с. Костянтинівка Калантаївського р-ну. Мав “простий стрій” гри на кобзі, грав думи на бандурі, акомпануючи пасажами, не зв’язаними з мелодією самої думи. Мав багато учнів. У його репертуарі: “Сестра і брат”, псалми “Сиротина” (яку співав думним наспівом, схожим до лірницького), запрос.

Казан – панотець-цехмейстер всієї Слобожанщини, Криму і Поозів’я після смерті Хведора Вовка (з 1889 р.). Записів від нього не знайдено.

Яків Михайлович Бахмут (1863-?), лірник. Жив у с. Катричівка, вчився у лірника Якова Богущенка. В репертуарі – “Гарбуз” (з перебором), пісні про Т. Шевченка, Богдана Хмельницького, козака Нетьгу, Барабаша, дума “Самійло Кішка”, псалми, жартівливі “Ярема та Хома”, Міщанка”, “Дворянка”, “Попадя”, “Чечітка”, “Кисіль”.

Степан Артемович Пасюга (1862-1933) – лірник, бандурист. Народився в с. Борисівка коло Гайворона. Був в одній панібратії з Древченком, Гащенко, Іваном Кучугурою-Кучеренком. Учитель Є. Мовчана. Жив у с. Велика Писарівка Богодухівського р-ну Харківської окр.

Грати на кобзі вчився у Д. П. Тропченка, від нього Пасюга засвоїв свій репертуар, зокрема, думи “Маруся Богуславка”, “Удова”, “Сестра і брат”, хоча за його



Кобзар Степан Пасюга
Kobzar Stepan Pasiuha

власним свідченням, у засвоєнні репертуару більший вплив на нього мав Хведір Вовк²². Знав ще дві думи – “Плач невольників” і “Олексій Попович”. Ф. Колесса писав про нього: “В його рецитаціях, співаних гарним, баритоновим голосом, помічаємо перевагу речитатива над мелодією”. Учень Пасюги Єгор Мовчан так відгукувався про свого вчителя: “Такого кобзаря, як Пасюга, ніколи не було й не буде! Голосу його не було краю і кінця. Він знав майже всі думи, співав величезну кількість народних пісень. А що вже грав на кобзі, то про це й говорити нема чого”.²⁴

Андрій Никифорович Єрмишов – лірник. У репертуарі – дума “Маруся Богуславка”, “Сковородинська”, дві псалми.

Нестір Данилович Колісник – лірник з с. Катричівка. Вчився у Гащенко 1 рік. Співав дуетом з Гашним. Ходив на за-робітки на Донбас. Мав жінку, яка під

час його роботи з учнями бурчала: “Та не рипи там”.²⁵ Виконував думи “Сестра і брат”, “Вдова”, “Про трьох братів Озовських”, псалми, “Сиротину”, “Сковородинську”, танці, гарно виходила в нього гра на жалоб. Мав багато учнів.

Є. Я. Бутенко – кобзар з с. Люботин Валківського пов. Під час його перебування у Курязькому монастирі Є. І. Крист у 1901 р. записав від нього думу “Козак Голота”.

Грицько Обліченко. Кобзар народився у 1889 р. у с. Куберлі Олексіївського району Харківського округу. Мав гарний голос. Співав думи “Удова”, “Сестра і брат”, “Самарські брати”, багато псалм і жартівливих пісень. Признавався, що йому часто сниться, що він зрячий.

Варійон (Ларіон) Хомович Гончар (Гончаренко) (1876-?) – лірник з с. Ков’яги Валківського району Харківського округу. Вчився у Нестора (Колісника) три роки. Крім того, підчувався у Богущенка, Сергія Крупки, А. Єрмишова. Мав у репертуарі думи “Сестра і брат”, “Удова”, “Олексій Попович”, “Азовські брати” (з книжки), “Самарські брати” (також з книжки), “Маруся Богуславка” (“звідусюди”), ряд історичних пісень, пральмів, танцювальних (“Чечітка”, “Дворянка”, “Попадя”, “Міщанка”, “Киселик”), “Сковородинську”. Сам складав пісні.

Самсон Васильович Веселий (1877-?). Жив у селі Литвинівка. Вчився у Петрика “першу словесно, потім співати, потім грати, а більше сам”²⁶. Виконував думу “Олексій Попович”, “Сестра і брат”, “Вдова”, “Озовські брати” (з книжки Хоткевича), “Маруся Богуславка”, псалми, жартівливі й танцювальні (“Міщанка”, “Дворянка”, “Попадя”, “Чечітка”, “Киселик”, танці).

Демян Васильович Синило – лірник з села Просяна Васильківського повіту. Від нього П. Мартинович у 1931 р. записав думу “Олексій Попович”.

Єгор Хомич Мовчан (Чавунний, Чагунний) (1898-1968) – кобзар. Народився в с. Велика Писарівка Богодухівського району Харківського повіту. Учився у С. Пасюги, багато перейняв у П. Дривченка, Гащенка. Ходив без поводири. Самсон Веселий казав про нього: “здорово гра”²⁷. Знав думи “Плач невільників”, “Удова”, “Брати Самарські”, “Смерть козака-бандуриста”, багато історичних, побутових і жартівливих пісень.

Андрій Бешко – кобзар з м. Мена Сосницького повіту Чернігівської губернії. Вчився у Андрія Шута. Мав багато учнів, серед них П. Братиця.

Андрій Шут (?-1873) – кобзар з містечка Олександрівка Сосницького повіту Чернігівської губернії. Від нього здійснювали записи П. Куліш, Г. Базилевич. Від нього записано думи: “Удова”, “Фесько Ганджа Андибер”, “Коновченко”, “Невільницький плач”, “Хведір безрідний, бездольний”, про Хмельниччину. Із зневагою ставився до побутових і обрядових пісень. Куліш писав про нього: “Се був сивий дід з клиноподібною бородою, в сірій новесенькій свиті і в свіжих постолах... Лице його було свіже, щоки рум’яні, риси правильні, хоча трохи спотворені віспою... Він відзначався бадьорою поставою і живими руками”²⁸.

Андрій Матвійович Гойденко (1880-1940), (Гайдук, Гойдук) – кобзар. Родом з-під Городні (Чернігівської губернії). Більшість віку прожив у с. Синявка. Учився у Андрія Шута. Прожив 60 років. Користувався величезною повагою серед старців та лірників, не зважаючи на те, що не дуже вправно грав на кобзі. Мав учнів, серед них – Т. Пархоменко.

Іван Романенко (1794-1854) – кобзар з с. Британи Борзенського повіту. М. Білозерський на початку 1850-х років записав від нього “Козака Голоту”, “Хведора безрідного, бездольного”.

Павло Степанович Братиця (1824-1887) – кобзар. Народився в м. Мена Сосницького повіту Чернігівської губернії. Жив у с. Терешківка Ніжинського повіту. Учився у кобзаря А. Бешка в Мені. Від нього записували П. Іващенко, В. Горленко, О. Сластіон. Знав більше п’ятидесяти псалм, пісень. Виконував думи “Втеча трьох братів з Азова, з турецької неволі”, “Козак Голота”. Крім того його навчив невідомий грамотний зрячий чоловік з Ніжина кілька дум із збірки П.Куліша, усього в його репертуарі було 10 дум. За спостереженнями В. Горленка, П. Братиця був дідом невисокого зросту, повний, рябуватий, з сивими баками, дуже добродушний і поважаний.

Савка Панченко – сліпий старець (1838-?) з села Змітнів Сосницького повіту. Від нього О. Курило та К. Квітка записали у 1923 р. думу “Азовські брати”.

Терентій Макарович Пархоменко (1872-1910) – кобзар. Народився в с. Волосківці Сосницького повіту Чернігівської губернії. Учився у А. Гойденка. Мав учнів: кобзарів – Петро Ткаченко (м. Синявка), Сердюк-Перелюб (м. Сосниця), лірника Оврама Гребеня (с. Березна). В його репертуарі думи “Про трьох братів Азовських” (із збірника Б. Грінченка²⁹), “Про вдову і трьох синів”, “Федір Безрідний” (текст із збірки Грінченка, мелодія із певними змінами – від Сластіона), “Сестра і брат” (текст, близький до публікованого Грінченком), “Невільницький плач”, “Смерть козака-бандуриста”, думи про Хмельниччину. Таким чином, більшість дум Т. Пархоменко вивчив із книг. Крім того, він знав багато історичних пісень, особливо гарно виходив у нього “Морозенко”, знав танцювально-жартівливі твори (“Чечітка”, “Міщанка”, “Дворянка”), 28 псалм. Учасник XII Археологічного з’їзду. Про нього писали М.Ф. Сумцов, Ф. Колесса, М. Янчук, А. Малинка, М. Лісовський, Г. Хоткевич. За свідченням Ф. Колесси, Т. Пархоменко – концертний тип кобзаря.

Грицько Костюченко – лірник з с. Козероги Остерського повіту. Від нього у 1924 р. Б. Луговський записав думу “Азовські брати”, яку той перейняв від невідомого кобзаря з Борзенського повіту.

Дудка – лірник з с. Марчихина Буда Глухівського повіту. Від нього А. Малинка записав “Олексія Поповича” на початку ХХ століття.

Оврам Родіонович Гребінь (1927-1961). Народився в с. Березне Чернігівської губернії в сім’ї селянина. Виконував 5 дум: “Азовські брати”, “Смерть козака-бандуриста”, “Удова”, “Маруся”, “Плач невільників”, величезну кількість пісень і танців.

Лука Дума – кобзар з с. Ольшана Сосницького повіту. Виконував думу про Азовських братів, пісню “Правда і неправда”.

Фадій Пилипович Приходько (1869-?) – лірник з с. Костюшки Овруцького району Коростенської окр. Вчився в Зосима Вороб’я. Виконував псалми, думу про Коновченка (якої навчився у невідомого лірника в с. Каленському Народицького району, родом з села Горошки, нині Володарське), історичні пісні. Від нього здійснював записи В. Кравченко.

Савка Павлович Дімешук – лірник з с. Клинци Овруцького району. Майстерно грав на лірі. Виконував думу про Коновченка. Дата запису В. Кравченком – 1924.

Сидір Гуменюк – лірник. Родом з с. Бейзимівка Житомирського повіту. Мав багато учнів. Виконував думу про Коновченка, “Метелицю”, світські пісні. Дата запису В. Кравченком – 1896.

Яків Сапожник – лірник з с. Грижани Житомирського повіту. Співав “Коновченка”, історичні та сатиричні пісні. Дата запису В. Кравченком – 1899.

Федір Хамулка – лірник з с. Сколубів Пулинської волості Волинської округи, від якого В. Кравченко у 1927 р. записав “Марусю Богуславку”.

²² ІМФЕ, Ф 8-4, Од. зб. 336. Арк. 58.

²³ Колесса Ф. Мелодії українських народних дум”: 315.

²⁴ Рильський М. Т., Лавров Ф. І. “Стор Мовчан”: 18.

²⁵ ІМФЕ, Ф. 6-4. Од. 36. 185. Арк. 25.

²⁶ ІМФЕ, Ф. 6-4. Од. 36. 185. Арк. 15.

²⁷ Там же, - Арк. 9.

²⁸ Куліш, 1, 43-64.

²⁹ “Думи кобзарські”, 1897.



*Кобзар Єгор Мовчан, 1930 р.
Kobzar Yehor Movchan, 1930-s*

PERFORMERS OF UKRAINIAN DUMAS

Continuation from issues No. 71-72, 73-74, 75, 76

Reference work on performers of Ukrainian duma, compiled by the Institute of Folk Arts, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine.

Kyrylo Hryhorenko (Ryhorenko) (1857-?) – kobzar. He lived in the village of Krasnyy Kut, Bohodukhiv district of Kharkiv province and studied with Zaporozhets. M. Nihovsky transcribed from him the following duma: “Khvesko Handzha Andyber,” “Marusya Bohuslavka,” “Kozak’s Life.”



*Кобзар Павло Гащенко
Kobzar Pavlo Hashchenko*

Pavlo Petrovych Hashchenko – kobzar, who lived in the village of Kostyantynivka, Kalantay district. Had a “simple tuning” of his kobza. He played duma on the bandura, accompanying his song with passages that were not tied to the melody of the duma itself. He had many students. His repertoire included: “Sister and Brother,” psalms

“Orphan” (which he sang much like a duma, similar to a lirnyk).

Kazan – the elder guildmaster of all Slobozhanschyna, Crimea and Azov region after the death of Khvedir Vovk (from 1889). Transcriptions of his works have not been found.

Yakiv Mykhaylovych Bakhmut (1863-?), lirnyk, who lived in the village of Katrychivka and studied with the lirnyk Yakiv Bohushchenko. His repertoire included “Harbuz,” songs of T. Shevchenko, about Bohdan Khmelnytsky, about Kozak Netyaha, and Barabash, the duma “Samiylo Kishka,” psalms, humorous songs such as “Yarema and Khoma,” “Mishchanka,” “Dvoryanka,” “Popadya,” “Chechitka,” and “Kysil.”

Stepan Artemovych Pasyuha (1862-1933) – lirnyk, bandurist. He was born in the village of Borysivka by Hayvoron. He was in the same group as Drevchenko, Hashchenko, Ivan Kuchuhura-Kucherenko. Pasiuha lived in Velyka Pysarivka, Bohodukhivsky district of Kharkiv province.

He learned to play the kobza from D.P. Tropchenko. Pasyuha picked up much of his repertoire, such as the duma “Marusya Bohuslavka,” “Widow,” “Sister and Brother,” although according to his own words, Khvedir Vovk was a much stronger influence on him.²² He knew two more dumas: “Lament of the Captives” and “Oleksiy Popovych.” F. Kolessa wrote: “In his recitations, sung in a nice baritone voice, we notice the preference of recitative over the melody.”²³ Pasyuha’s student, Yehor Movchan, commenting on his teacher said: “Such a kobzar as Pasyuha, there never was and never will be! His voice had no limits. He knew almost all the duma and sang a great many folk songs. And there’s no telling of how much he could play on the kobza as well!”²⁴

Andriy Nykyforovych Yermyshev – lirnyk. His repertoire included “Marusya Bohuslavka,” “Skovorodynska,” two psalms.

Nestor Danylovych Kolisnyk – lirnyk from the village of Katrychivka. He studied with Hashchenko for a year. Kolisnyk sang in a duet with Hashny. He worked in the Donbas, and had a wife, who would grumble when he worked with his students, “Don’t screech like that!”²⁵ He performed the duma “Sister

and Brother,” “Widow,” “About the Three Azov Brothers,” psalms, “Orphan,” “Skovorodynska,” dances, and was particularly good at playing mourning songs. He had many students.

Y. Y. Butenko – kobzar from the village of Lubotyn, Vlakiv district. During his stay at the Kuryaz monastery, Y.I. Kryst transcribed his *duma* “Kozak Holota” in 1901.

Hrytsko Oblichenko was born in 1889 in the village of Kuberli, Oleksiyiv district, Kharkiv province. He had a very good voice. He sang the *dumy* “Widow,” “Sister and Brother,” “The Samara Brothers,” many psalms and humorous songs. He admitted that he often dreamed he was not blind.

Variyon (Larion) Khomovych Honchar (Honcharenko) (1876-?) – *lirnyk* from the village of Koviahy, Valkiv district, Kharkiv province. He studied with Nestor Kolisnyk for three years, as well as with Bohuschenko, Serhiy Krupka, A. Yermyshev. His repertoire included the *dumy* “Sister and Brother,” “Widow,” “Oleksiy Popovych,” “Azov Brothers” (book version), the Samara Brothers” (also from the book), “Marusya Bohuslavka, many historical songs, psalms, dance melodies (“Chechitka,” “Dvorianka,” “Popadya,” “Mischanka,” “Kyselyk”), Skovorodynska. He also composed his own songs.

Samson Vasylyovych Vesely (1877-?) lived in the village of Lytvynivka. He studied with Petryk “first by word of mouth, then to sing, after that on my own.”²⁶ He performed the *dumy* “Oleksiy Popovych,” “Sister and Brother,” “Widow,” “Azov Brothers” (from Khotkevych’s book), “Marusya Bohuslavka,” psalms, humorous and dance songs (“Chechitka,” “Dvoryanka,” “Popadya,” “Mischanka,” “Kyselyk).

Demian Vasylovych Synylo – *lirnyk* from the village of Prosyana, Vasylykiv district. In 1931, P. Martynovych transcribed his *duma* “Oleksiy Popovych.”

Yehor Khomych Movchan – (Chavunny, Chahunny) (1898-1968) – kobzar. He was born in Velyka Pysarivka, Bohoduk-hiv district, Kharkiv province. Studied with S. Pasyuha, also learned from P. Drevchenko, Hashchenko. He traveled without a guide. Samson Veselyy’s comment about him was: “good playing.”²⁷ Performed the *dumy* “Lament of the Captives,” “Widow,” Samara Brothers,” “Death of a Kozak-Bandurist,” many historical, humorous and everyday songs.

Chernihiv School

Andriy Beshko – kobzar from the city of Mena, Sosnytsya district, Chernihiv province. Studied with Andriy Shut and had many students, including P. Bratytsya.

Andriy Shut (?-1873) – kobzar from the town of Oleksandrivka, Sosnytsya district, Chernihiv province. His work was transcribed by P. Kulish, H. Bazylevych, and included the *dumy* “Widow,” “Fesko Handzha Andyber,” “Konovchenko,” “Lament of the Captives,” “Khvedir – with no family and no fate,” about Khmelnychchyna. He disliked everyday or ritual songs. Kulish wrote: “This was a grey-haired old man, with a wedge-shaped beard, in a new, gray cloak, and new shoes ... his face was fresh, cheeks were rosy, with strong features, although somewhat pockmarked.”

Andriy Matviyovych Hoydenko (Hay-duk, Hoyduk) (c. 1880-1940) – kobzar. His family roots are near Horodnya, Chernihiv province. Lived to the age of 60, and spent most of his life in the village of Synyavka. Studied with Andriy Shut. Was well-respected among the elders and *lirnyks*, despite the fact that he did not play the kobza very well. T. Parkhomenko was among his students.

Ivan Romanenko (1794-1854) – kobzar from the village of Brytany, Borzna district. At the beginning of the 1850’s, M. Bilozersky transcribed his “Kozak Holota,” “Khvedir – with no family, no fate.”

Pavlo Stepanovych Bratytsya (1824-1887) – kobzar. Born in the city of Mena, Sosnytsya district of Chernihiv province. Lived in the village of Tereshkivka, Nizhyn district. Studied with the kobzar A. Beshko in Mena. His work was transcribed by P. Ivashchenko, V. Horlenko, and O. Slastion. He knew more than 50 psalms and songs. Performed the *dumy* “Escape of the Three Brothers from Azov, from Turkish captivity,” “Kozak Holota.” In addition, an unknown man from Nizhyn taught him a few *dumas* from Kulish’s collection. He had ten *dumas* in his repertoire. According to Horlenko’s observations, P. Bratytsya was an old man of medium height, rather plump, pockmarked, with grey sideburns, very good-spirited and respected.

Savka Panchenko – blind elder kobzar (1838-?) from the village of Zmitniv, Sosnytsya district. In 1923, O. Kurylo and K. Kvitka transcribed his *duma* “Azov Brothers.”

Terentiy Makarovych Parkhomenko (1872-1910) – kobzar. He was born in the village of Voloskivtsi, Sosnytsya district, Chernihiv province. Studied with A. Hoydenko. Among his students were the kobzars Petro Tkachenko (from Synyavka), Serdyuk-Perelub (Sosnytsya), the lirnyk Ovrarm Hrebin (village of Berezna). His repertoire included “Three Azov Brothers” (from Hrinchenko’s compilation²²), “The Widow and Her Three Sons,” “Fedir Bezridny” (lyrics from the Hrinchenko compilation, the melody was Slastion’s, with some minor changes), “Sister and Brother” (lyrics close to published by Hrinchenko), “Lament of the Captives,” “Death of a Kobzar-Bandurist,” dумы about Khmelnychchyna. Most of his dумы were learned from a book. He also knew many historical songs and was especially good at performing “Morozenko.” He knew dance melodies and humorous songs (“Chechitka,” “Mischanka,” “Dvoryanka”), 28 psalms. He was a participant of the 12th Archeological Conference. M. F. Sumtsov, F. Kolessa, M. Yanchuk, A. Malynka, M. Lisovsky, H. Khotkevych wrote about him. According to F. Kolessa, T. Parkhomenko was a concert kobzar.

Hrytsko Kostyushenko - lirnyk from the village of Kozerohy, Oster district. In 1924 B. Luhovsky transcribed his duma “Azov Brothers,” which Kostyushenko learned from an unknown kobzar from the Borzen district.

Dudka - lirnyk from the village of Marchykhyna Buda, Hlukhiv district. At the beginning of the 20th century, A. Malynka transcribed his “Oleksiy Popovych.”

Ovrarm Rodionovych Hrebin - (1927-1961). Born in the village of Berezne, Chernihiv province in the family of a villager. Performed 5 dумы: “Azov Brothers,” “Death of a Kozak-Bandurist,” “Widow,” “Marusia Bohuslavka,” “Lament of the Captives.”

Luka Duma - kobzar from the village of Olshana, Sosnytsya district. Performed the duma “Azov Brothers” and the song about “Truth and Untruth.”

Fadiy Pylypovych Prykhodko (1869-?) - lirnyk from the village of Kostyushky, Ovruch district, Korosten region. Studied with Zosym Vorobey. Performed psalms, the duma about Konovchenko (which he learned from an unknown lirnyk from the village of Kalenske, Narodychi district, who was born in the village of Horoshky, now Volodarske), historical songs. His works were transcribed by V. Kravchenko.

Savka Pavlovych Dimeschuk - lirnyk from the village of Klyntsi, Ovruch district. Played the lira masterfully. Performed the “Duma about Konovchenko.” Kravchenko recorded him in 1924. .

Sydir Humenyuk - lirnyk. He was born in the village of Beyzymivka, Zhytomyr district. He had many students and performed the “Duma about Konovchenko,” “Metelytsya” (Whirlwind), secular songs. Kravchenko recorded him in 1896.

Yakiv Sapozhnyk - lirnyk from the village of Hryzhany, Zhytomyr district. Sang the “Duma about Konovchenko,” historical and satirical songs. Recorded by V. Kravchenko in 1899.

Fedir Khamulka - lirnyk from the village of Skolubiv, Volyn region, from whom Kravchenko transcribed “Marusya Bohuslavka” in 1927.

²² IMFE, File 8-4, No. 336:58.

²³ Kolessa F. *Melodiyi ukrayins'kykh narodnykh dum* (Kyiv, 1969): 315

²⁴ Ryl'skyj M. T., and Lavrov F. I. *Yehor Movchan*: 18

²⁵ IMFE, File 6-4 No. 185:25

²⁶ IMFE, File 6-4. No. 185:15

²⁷ *ibid*, 9

²⁸ Kulish, 1, 43-64

²⁹ “Dумы Kobzars'ki”, 1897.



John Lechicky

NEW YORK BANDURA ENSEMBLE'S SPRING 2002 HIGHLIGHTS

It's been a busy spring season for the New York Bandura Ensemble (NYBE). The season got off to a rousing start with the presentation of the Ukrainian Christmas Pageant "Dyvo Koliada" at the Ukrainian National Home in New York City on January 20.

NYBE Musical Director Julian Kytasty, executive director John Lechicky and members Alla Kutsevych, Michael Andrec and Jurij Fedynskyj, along with the "Promin" Vocal Ensemble under the direction of Donna Wolansky, presented the caroling traditions of the Ukrainian village. The pageant included the staging of a traditional Ukrainian *vertep*, with participants dressed as the characters in the Nativity and singing carols telling the story of the birth of the Christ child. Other scenes included the courting of Malanka and the pre-Christian child's game of the "koza" or goat. It was quite a colorful and rare treat for the New York audience.

In late January, members of the New York Bandura Ensemble and the "Promin" Vocal Ensemble traveled to Washington D.C. to present a concert of Christmas and Epiphany carols at the Embassy of Ukraine. The audience included members of the diplomatic corps of Washington, Embassy staff and members of the Ukrainian communities in the Washington, D.C. metropolitan area. After the formal concert, the NYBE led a sing along of traditional Ukrainian carols at the reception hosted by the Ukrainian Embassy. This event was the highlight of the Ukrainian Christmas celebrations in Washington, D.C. The NYBE received high praise from the diplomatic corps and generated much attention in the Ukrainian community and press.

On April 24, the children's bandura ensemble "Vyshyvanka," under the direction of NYBE instructor Alla Kutsevych, performed at the United Nations commemoration of the Chernobyl tragedy. This is the second year in a row that they have been asked to perform at such a prestigious venue. This event was coordinated by the Mission of Ukraine to the United Nations.

In early June, NYBE, in conjunction with the Ukrainian Arts and Literary Club, hosted the world-renowned kobzar/lirnyk Vasyl Nechepa at the Mayana Gallery in downtown New York City. The program included numerous *dumy* or epic ballads on the often tragic history of Ukraine as well as patriotic pieces that brought the audience to its feet. Nechepa showcased his many musical talents by playing on the kobza, lira and sopilka, as well as singing.

The final concert in the 2001/2002 Bandura Downtown Concert Series was held on June 7 at the Mayana Gallery. Titled "Experimental Bandura Trio and Friends" the concert featured EBT members Julian Kytasty, Michael Andrec and Jurij Fedynskyj



*Експериментальне тріо у складі Юрія Фединського, Михайла Андреця та Юліяна Китастого - виступ у посольстві України
Experimental Bandura Trio: Jurij Fedynskyj, Michael Andrec and Julian Kytasty during performance in Embassy of Ukraine*

playing repertoire from their CD on bandura, sopilka and mandolin. They were joined this evening by Ed Littman on guitar, Matt Hannafin on percussion and Paul Brantley on cello. Each of the performers took turns presenting a solo piece, culminating in a set played by all the performers. The appreciative audience rewarded the performers with

requests for encores. It was truly an evening of great music, pushing the envelope of traditional bandura music.

This is but a sampling of the Spring 2002 season for the NYBE. For more information on the NYBE and its activities please call: John Lechicky, Executive Director at (718) 956-7837 or e-mail us at NYBandura@aol.com.

*Іван Лехіцький - виконавчий директор
Нью-Йоркський ансамбль бандуристів*

УСПІХИ НЬЮ ЙОРКСЬКИХ БАНДУРИСТІВ НА ПОЧАТКУ 2002 р.

Цей 2002 року сезон почався для Нью-Йоркського ансамблю бандуристів справді ділово – 20 січня члени виступали в “Диво-Коляді” – програмі підготовленій для Українського народного дому в Нью-Йорку під керівництвом музичного директора Юліяна Китастого. Виконавчий директор Іван Лехіцький та бандуристи Алла Куцевич, Михайло Андрець і Юрій Фединський разом з вокальним ансамблем “Промінь” під керівництвом Богдани Волянської представляли традиції колядування в українському селі, що включало й сценку українського вертепу з учасниками, одягненими в костюми та співанням колядок, які прославляли день народження Христа. Інші сценки включали ходіння Маланки, як також і дохристиянські ігри в “козу”. Вся та забава виглядала дуже цікаво і колоритно, і справді виявилася подарунком для публіки.

Пізніше в січні члени Нью-Йоркського ансамблю бандуристів та вокального ансамблю “Промінь” також поїхали до Вашингтону – столиці США з презентацією Різдвяного концерту перед працівниками посольства України. Серед публіки були дипломатичні особи, працівники посольства, а також члени української громади з Вашингтону та околиць. Після формального концерту артисти з Нью-Йорку продовжували колядувати під час прийняття, яке влаштувало українське посольство. Цей вечір вийшов справді пам’ятною подією святкувань Різдва у Вашингтоні для української громади. Артисти отримали найвищі похвали від дипломатичних представників і схвальні відгуки в українській пресі.

24 квітня дитячий ансамбль бандуристів “Вишиванка”, під керуванням інструктора Алли Куцевич, виступав у бу-

динку ООН під час відзначення роковин Чорнобильської трагедії. Це вже другий рік підряд їх запрошують виступати в такому престижному місці. Подія була організована українською місією в ООН.

На початку червня Нью-Йоркський ансамбль бандуристів разом з Літературно-мистецьким клубом приймали кобзаря-лірника Василя Нечепу з Чернігова у галереї Маяна в центрі Нью-Йорку. Його програма включала думи та патріотичні пісні, чим і підкорила публіку. Нечепа показав багато своїх талантів, виконуючи твори під акомпанемент кобзи, сопілки та ліри, а також співаючи добре поставленим голосом.

Останній концерт сезону 2001-2002 р. “Бандура в центрі Нью-Йорку” відбувся 7 червня в галереї Маяна під назвою “Експериментальне бандурне тріо” та друзі – це були Юліян Китастий, Михайло Андрець та Юрій Фединський, котрі виконували свій репертуар з недавно виданого ними компакт-диску, виконуючи інструментальні твори на бандурах, сопілках та мандоліні. З ними також виступили Ед Літман (гітара), Мат Ганнафін (ударні) та Павл Брантлей (віолончель). Кожен з виконавців виступив як соліст, під кінець об’єднавшись і виконуючи віночок мелодій разом. Публіка тепло сприйняла їхній виступ і вимагала повторень на біс. Це справді був вечір прекрасної музики, який показав розвій бандури.

Ось і закінчується наша коротенька розповідь про діяльність Нью-Йоркських бандуристів. За інформацією про новини бандури у Нью-Йорку просимо звертатися до виконавчого директора Івана Лехіцького (718) 956-7837 або по пошті: NYBandura@aol.com.



*Учасники вокального ансамблю "Промінь" з бандуристами Нью-Йорку колядують.
Ukrainian Christmas carols performed by ensemble "Promin" and New York bandurists.*

*continued from page 10 (Alexandro Beregovoy -
Bandurist from Argentina)*

musical instrument, much more effort and work needs to be invested in this endeavor. Berehovyy feels that as long as most bandurists have a careless, conservative attitude about and approach to the bandura, there is little hope for progress. Much more professionalism needs to be developed for the instrument to progress accordingly.

In regards to *Bandura Magazine*, Beregovoy believes that articles focusing on more specific topics should be included: printed scores, articles on performance, technical skills, and bandura construction. He feels the rest of the materials printed in the magazine to be very well done.

Last year, Alexandro traveled to Ukraine for the first time, with the Prosvita Dance Ensemble, which performed at the World Forum of Ukrainians. He also performed on the bandura in Lviv, Kolomya, at the Kobzar's Hall in Kyiv at the invitation of Volodymyr Yesypok and at the book presentation of "Distinguished Activists of Ukraine

of Past Centuries", for which he received high praise from the audience and Ukrainian press.

During his trip, the Argentinean bandurist visited the "Trembita" musical instruments factory in Lviv along with three of his fellow bandurists, who also belong to the dance ensemble. They were warmly received by Myron Kuzemsky, the factory director. Impressed by the professionalism and high technical standards of the factory, they purchased three concert banduras.

In conclusion of this short overview of the artistic accomplishments of Alexandro Beregovoy, let us quote him:

If you perform on the bandura, and demonstrate how exotic this Ukrainian instrument is, how it has so many strings and is difficult to master, then your audience will remember the instrument for the rest of the day. But if you perform on the bandura and don't say anything, just masterfully perform the best music, with great sound and clarity, then your audience will undoubtedly remember that instrument for the rest of their lives. The bandura speaks for itself.

БАНДУРИСТИ В ДІЯСПОРІ - ФОТОМОНТАЖ
BANDURISTS IN DIASPORA - PHOTOMONTAGE



Бандуристи в Бразилії
Bandurists in Brazil



Бандуристи Ванкуверу, Британська Колумбія, Канада. Керівник Леся Панько (перша зліва)
Bandurists from Vancouver, British Columbia, Canada. Director Lesya Panko (first from the left)



*Бандуристи Торонто, Канада. Керівник Стефанія Плотник.
Bandurists from Toronto, Canada. Director Stephania Plotnyk.*



*Бандуристи в Ньюарку Нью-Джерсі, США. Керівник Ольга Стацишин.
Bandurists from Newark, New Jersey, USA. Director Olha Stashchyshyn*



*Бандуристи Школи гри на бандурі ім. Григорія Китастого у Пармі, Огайо.
Адміністратор Ігор Махлай.
Bandurists from The Hryhoriy Kytasty School of Bandura, Parma, Ohio, USA.
Administrator Ihor Mahlay*



*Бандуристи з Нью-Йорку. Керівник Алла Куцвич
Bandurists from New York. Director Alla Kutsevych*

БАНДУРА В ЯПОНІЇ

Українсько-японські відносини напевно вже дуже давні, хоч вимагають нових досліджень.

Ми знаємо, що наш земляк – філософ-гуманіст, письменник, поліглот, есперантист Василь Ярошенко (“Айрошеньке” в Японії) в 1920-х роках жив, працював і став одним з найпопулярніших письменників “країни ранкового сонця”, а згодом його починають називати класиком японської літератури і його ім’я вписане до японської енциклопедії.

Нашу музичну культуру представляли в Японії визначні музиканти – солісти, співаки, художні колективи.

З бандуристів, які побували в Японії, згадується кобзар Петро Ткаченко. “Був такий бандурист Петро Ткаченко-Галашко, народився в 1878 році в селі Синявці на Чернігівщині, помер у 1919 р. Учень Д. Гайдука і Терешка Пархоменка. Жив на квартирі Д. Яворницького. Виступав в Японії, Австралії, Австрії та Аргентині. (“Наша культура”, Польща)



Кобзар Петро Ткаченко побував у Японії з виступами.

Kobzar Petro Tkachenko performed in Japan.

Пізніше у 1960-70-х роках у складах делегацій від Української РСР в Японії

побували тріо бандуристок, в тому числі й зі Львова у 1990 р. Ольга Войтович, Оксана та Ольга Герасименко, які в свій репертуар, крім українських пісень та інструментальних творів, включили й три японські пісні, які слухачі дуже тепло сприймали. З українських мелодій, як пригадують дівчата, японцям дуже подобалась “Ніч яка місячна”.

В 1991 році, на запрошення відомого японського гітариста Ічіро Сузукі, в Японії з сольними концертами побувала Оксана Герасименко, і ось що писали японські критики про бандуру і ці концерти:

Токіо, Малий зал Кюріан

Звуки бандури полоняють душу

На цей раз з поверненням у Японію Ічіро Сузукі виконав концерт з бандуристкою Оксаною Герасименко, родом з України, яка проживає зараз у Кубі. Бандура – це національний український інструмент, різновид арфи, з круглим резонатором і 60-ма стальними струнами. Правою рукою виконується мелодія, а лівою – супровід. Діапазон – досить широкий, а утворюваний звук – прозорий і ніжний. Це інструмент, наче створений для рук красуні.

В програмі прозвучали дуети Сузукі та Герасименко, а також соло, які супроводжувались короткими поясненнями Сузукі. Не дивлячись на те, що акустика залу була не найкращою, найбільше враження справила гра Герасименко на бандурі та її пісні. В її голосі прихована якась чудодійна сила, що здатна притягати серця слухачів і змушує відчувати ностальгію до далекої незнайомої країни – України. Звуки бандури породжують такі ж почуття...

У сольній програмі прозвучали блискучі, майстерно виконані “Варіяції” – власний твір Оксани і “Фантазія”, а також не могла не залишити нікого байдужим сумна “Баркарола” Чайковського.

Провідна роль в концерті від початку до кінця належала Герасименко. Однак, у своєму соло на гітарі Сузукі блискуче виконав твір “Летюча риба”, “Могила Дебюссі” М. де Фалья і “Маха Гойя” Гранадоса. “Летюча риба” – це легкий твір, наповнений гумором.

відують виставки, милуються творами прикладного мистецтва, вивчають мову, мистецтво писанкарства та вишивки, відчують велике естетичне задоволення, слухаючи та вивчаючи гру на бандурі.

Люди різних професій і різного віку, представники посольства, чи дружини бізнесменів свій вільний час присвячують вивченню української мови та гри на бандурі. Вони ставляться до цього дуже відповідально, намагаються придбати якісні інструменти, ноти, щоб продовжити

заняття у себе на батьківщині.

Наш національний інструмент – це музичний код, який відкриває світ нашої культури і яку хочуть пізнати, вивчити наші японські друзі.

Чи ж не повчальним є це і для нас? Почуття меншевартості заслонило нам очі і не можемо вирватися на новий рівень самопізнання, самооцінки і самовдосконалення – рівень, який спрямував би енергію на розбудову того пласту музичної культури, який називаємо “кобзарство” і самобутністю якого захоплюється світ.

Halyna Menkush and Ola Oliynyk

BANDURA IN JAPAN

Ukrainian-Japanese relations have a considerable history, but need renewed research in order to be more precisely defined. We know, for instance, that Vasyl Yaroshenko (Airoshenke in Japanese), lived in Japan in the 1920th and became one of the most popular Japanese writers. He is considered to be a classic according to Japanese encyclope-

dias. Many Ukrainian soloists and musical ensembles have since concertized in Japan over the years.

Among the bandurists who performed in Japan was Petro Tkachenko (1878-1919). He was a student of D. Hayduk and T. Parkhomenko. More recently, in the 1960s and the 70s, the Bandura Trios from Kyiv and



Учні та шанувальники бандури з викладачем – Галиною Менкуш та дружиною посла Японії Кейко Фонда (5-та в 2-му ряді). Київ, 2001 р.

Students and bandura lovers with their teacher Halyna Menkush and the Japanese ambassador's wife, Mrs. Keiko Fonda (5th in second row). Kyiv 2001.

チェルノブイリ
消えた故郷・生命の輝き

ウクライナの民族楽器・バンドウラの弾き語りと、ピアノ伴奏の歌

ナターシャ・グジー

1999年チェルノブイリ
救済コンサート記念アルバム



*Nataliya Gudziy and her first CD made in Japan
Наталія Гудзій на першому компакт диску зробленому в
Японії*

Lviv appeared there. In 1980 Olha Voytovych, Oksana Herasymenko and Olha Herasymenko gave concerts in Japan in 16 Japanese cities with considerable success. They learned to sing three songs in Japanese and listeners said that they sang without accent. The Japanese also loved the melody of “Nich yaka misyachna” from their repertoire.

In 1991 Oksana Herasymenko was invited by the Japanese classical guitarist Ichiro Suzuki to appear with him in a number of concerts. A critic for “*The Gendai Guitar*” wrote his review in June of 1991 under the title **Sounds of the Bandura Captivate the Soul:**

“Ichiro Suzuki returned to Japan in order to give a concert with Oksana Herasymenko, a native of Ukraine who presently resides in Cuba. Bandura is a Ukrainian national instrument, similar to a harp with a rounded shape and 60 steel strings. The right hand plays the melody strings while the basses are played by the left. The instrument has a wide range and the sound is gentle and clear. It seems to be custom made for a beautiful woman.

The program consisted of duets of Suzuki

and Herasymenko and solo numbers with brief comments by Ichiro Suzuki. In spite of the fact that the acoustics in this auditorium is not the best, the songs of Oksana Herasymenko with the bandura accompaniment were the most effective. Her voice possessed a magic quality that compelled the listeners to feel her longing for a far off unknown country called Ukraine. The sounds of the bandura reenforced these feelings.

The solo numbers consisted of brilliant variations by Oksana Herasymenko herself and a wonderful, sad Barcarolle by Tchaikovsky that proved irresistible to the public.

Oksana Herasymenko was dominant in this program but Ichiro Suzuki’s interpretation of the “Flying Fish” and Debussi’s Tomb” by Granados were brilliant.

The “Flying Fish” is light-hearted and humorous.

This was not only a marvellous combination of a rare instrument with a guitar, but also an extraordinary event which will not be forgotten for a long time.

(Review by Japanese music critic in “The Gendai Guitar”, June 1991).

The latest Ukrainian addition to Japan is a young bandurist from Chornobyl – Nataliya Gudziy. She came at the invitation of the Children of Chornobyl Fund and has already released three CDs featuring songs in Ukrainian, Russian, English and Japanese, accompanied by bandura, piano and other musical instruments.

Mutual relations between Ukraine and Japan have become closer after the opening of the Japanese Embassy and Cultural Center in Kyiv, which sponsors events featuring traditional and modern Japanese theater, music and literature. The Japanese visitors, in turn, are fascinated by Ukrainian Easter eggs, embroidery, folk dances, folk music, theater, music and literature. They study the Ukrainian language, buy Ukrainian instruments and marvel at the art of kobzars that

continued on page 27

BANDURA CONCERT WITHOUT BANDURA

A part of my involvement with the Society of Illustrators is the Ukrainian Evening that I was able to arrange in the society's auditorium. Thanks to Morris "Moe" Diakowsky (he was living in New York at the time; later he became quite active in Ukrainian Canadian affairs in Toronto) I was able to meet Zinoviy Shtokalko, M.D. and master of the bandura. When Moe and I went up to Shtokalko's apartment we had a great time talking about a number of things, including the bandura.

After that meeting that I mentioned to Moe that it would be a good idea to arrange a modest program for Shtokalko at the Illustrators. Moe checked it out with him and Shtokalko agreed. I then talked with Bob Geissmann, president of the Illustrators Society, and he agreed that it was a good idea. We picked a date, Moe checked it out with Shtokalko and things started to move along. I'm not certain whether it was Geissmann, who in addition to being president, was also a top artist and illustrator, or another member of the society, but a great looking poster was done by one or the other. I remember bringing a copy of the program from the Carnegie Hall debut performance of Kytasty's bandurists so that Geissmann could see what a bandura looked like. Copies of the poster were sent out to the society's members and distributed to other organizations as well.

As the day of the performance drew near Moe found out from Shtokalko that he might have a problem that evening and could not perform. To play it safe, Moe got in touch with Roman Levytsky in Elizabeth, NJ who was also a bandurist and had a small ensemble that was performing locally from time to time. It was this group that later made an LP recording of *Povstanski* songs. With Levytsky as a backup for Shtokalko, Moe and I thought we had all the bases covered.

However, on the night of the concert we received word that some sort of emergency had occurred, and Levytsky could not make it either. Actually, before we got the final word that he could not perform there was a number of calls and messages: he's coming, he's late (couple of times) and finally the "he can't be there" call.

I looked at Moe and he at me and that's when I learned that Moe had a bandura at his place, so off he went to fetch it. In the meantime the Society's members, guests and friends began filling up the auditorium which was on the first floor of the club on East 63d Street, near Lexington Avenue. We delayed things long enough for Moe to make it back with his bandura in tow.

I'll never forget the way the program started. Bob Geissmann explained the delay to the audience and introduced Diakowsky. At that moment Moe came strolling out from the wings and sort of both holding and pulling the bandura just a bit behind him. He began an extemporaneous monologue during which he explained that he didn't really know how to play the instrument, something about himself, and then a wonderful dissertation about the bandura, Ukrainian music, the bandurists, the kozaks, etc., and all with delicious touches of humor. In no time at all he had the audience in the proverbial palm of his hand. They would not let him get off the stage. He was just magnificent. Moe was also as funny as any top banana might hope to be.

Moe was so good that when he finally finished, a number of the members and guests went upstairs to the Society's lounge where the bar was located. An informal program of Ukrainian music, stories etc., was continued in the lounge. I remember that it was well after midnight before we were able to leave. Before the end of the evening even society members were helping us sing and my wife Sue, thanks to Moe, was called upon to sing "Tam za tykhym, za Dunayem."



continued from page 26 (Bandura in Japan)

has withstood the test of time. They are truly enamored with the bandura. In fact, we may even learn from them to be rid of our inferiority complexes and begin to appreciate the unique Ukrainian art of the bandura and the exquisite and ancient Ukrainian culture that it represents.

БАНДУРНИЙ КОНЦЕРТ БЕЗ БАНДУРИ

... І таке буває.

Частиною моєї праці в Товаристві ілюстраторів було організування Українського вечора та підшукування залі для концерту чи зборів. Дякуючи Мирославу Дяковському (він у той час жив у Нью-Йорку, а пізніше став активним в українських справах в Торонто) я познайомився з доктором медицини, а також відомим і талановитим бандуристом Зиновієм Штокалком. Коли ми приходили до квартири Штокалка поговорити про всякі справи, включаючи й бандурні, ми мали справжню насолоду.

Після однієї зустрічі я зауважив Мирославу, що це б була прекрасна ідея організувати скромну програму для Штокалка в залі нашого Товариства Ілюстраторів. Мирослав узгодив цю справу зі Штокалком, і той погодився. Тоді я поговорив з Бобом Гейсманом, президентом Товариства і він також погодився, що це гарна ідея. Ми вибрали дату, Мирослав знов узгодив зі Штокалком і ми розпочали організаційні справи. Я не був певний, чи то Гейсман, хто окрім будучи президентом товариства, був ще й художником та ілюстратором, чи інший член товариства це зробив, але дуже гарний плакат був намальований чи одним, чи другим. Я пам'ятаю, як приніс копію програми виступу капелі бандуристів Китастого з Карнегі Голу, щоб Гейсман зміг побачити, як виглядає бандура. Копії плакату було розіслано до всіх членів товариства і роздано по організаціях.

Як прийшов день виступу, Мирослав довідався, що в Штокалка виникли якісь проблеми і він не зможе в той вечір виступити. На всяк випадок, щоб справа не пропала, Мирослав скомунікувався з Романом Левицьким з Елизабет, Нью-Джерсі, який також був бандуристом і мав невеликий ансамбль, який виступав перед місцевою публікою час від часу. З тим ансамблем Левицький пізніше записав платівки "Пісні УПА". З Левицьким, як заступником Штокалка, ми з Мирославом подумали, що ми зробили все можливе, щоб усе добре відбулося.

Але в день концерту ми отримали вістку, що щось сталося з Левицьким і він

також не зможе приїхати. Взагалі то перед тим, як ми отримали кінцеве слово, що він таки не зможе приїхати, ми отримали кілька дзвінків і вісток: "він їде, він запізнюється" (кілька разів) і накінець дзвінок "він таки не зможе прибути".

Ми з Мирославом подивилися на себе й пригадали, що Мирослав мав бандуру у себе в квартирі, отже він скоренько пішов за нею. Тим часом публіка почала заповнювати залю, яка знаходилася на першому поверсі клубу на сх. 63 стріт, поблизу Лексінгтон авеню. Ми затримали початок, щоб дати час Мирославу повернутися з його бандурою.

Я ніколи не забуду того, як програма почалася. Боб Гейсман пояснив публіці запізнення і представив Дяковського. В той момент Мирослав вийшов маршируючи з-за куліс, тримаючи і тягнучи бандуру за собою. Він розпочав спонтанний монолог, у якому пояснював, що насправді він не вміє грати на цьому інструменті, щось за себе, а тоді проголосив прекрасну дисертацію про бандуру, про українську музику, про бандуристів, козаків, і т.д. і це все з розкішним гумором. Дуже скоро він мав публіку "у своїй кишені". Слухачі просто не хотіли відпустити його зі сцени. Він був чудовий! Його гуморові міг би позаздрити першорядний комік!

Мирослав настільки добре представив бандуру, що коли він нарешті закінчив, то велика кількість членів товариства і гостей послідували за ним до бару, а там почалася нова - неформальна програма, яка складалася з розмов про українську музику, різних історій, та ін., які продовжувалися в світлиці. Перед закінченням, деякі члени товариства включно з моєю дружиною Сюз, та Мирославом співали "Там за тихим, за Дунаєм".

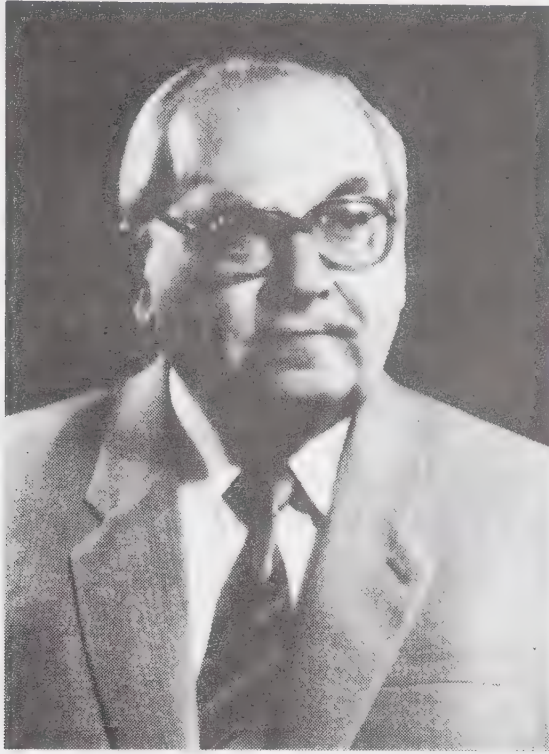


БАНДУРА В УКРАЇНІ * BANDURA IN UKRAINE

Олександр Олексієнко,

викладач Київської Національної музичної академії України

МУЗИКА ДЛЯ БАНДУРИ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ



Композитор Микола Дремлюга (1917-1998)

Composer Mykola Dremlyuha (1917-1998)

Побутування бандури у другій половині ХХ ст. відзначено не тільки відновленням традицій, але й пошуками нових шляхів застосування інструменту в умовах музичної культури, що перебуває у процесі постійного руху і змін, нерідко радикальних. Одним з наслідків подібних пошуків стало залучення бандури – інструменту, що представляє обличчя української музики в усій його своєрідності, до сфери академічного музикування.

Ще у 1920-ті роки тодішній народний комісар освіти, активний борець за українську культуру Микола Скрипник пропонував увести бандуру до складу симфонічного оркестру, маючи на увазі досягнення тим самим подвійного ефекту: створення української симфонічної музики, що відрізнялася б від симфонізму інших країн, і за рахунок цього збагачення не тільки національної, але й усієї світової музичної культури. Після сумнозвісних подій кінця 1920-х – початку 30-х рр. такий експеримент став принципово нездійсненним, проте сама думка про можливість поєднання старовинного народного інструменту і усталених для професійної музики жанрів виявилася дуже плідною, хоча її реалізацію було відкладено на кілька десятиліть.

Лише ближче до “відлиги” кінця 1950-х – початку 1960-х рр. питання про, так би мовити, “академізацію” бандури стало у всьому своєму обсязі. Воно, перш за все, було пов’язане з проблемою нового бандурного репертуару – творів у традиційних для європейської композиторської школи жанрах, написаних спеціально для бандури. Одним з піонерів цієї справи став композитор Микола Дремлюга (1917-1998).

Дремлюга народився у Києві, з дитинства займався музикою, але після школи продовжив своє навчання не у спеціальних музичних навчальних закладах, а в промисловому інституті (що пізніше був перейменований у Київський політехнічний інститут). Але любов до музики перемогла, і майбутній композитор перейшов до консерваторії, де потрапив до класу композиції одного з корифеїв української музики ХХ ст. Левка Ревуцького. Оцінюючи досвід, набутий в інституті, Дремлюга багато років по тому писав у своєму “Автобіографічному нарисі”: “Згадуючи минуле, я задаю собі питання: яке значення для мене, як для музиканта, мали 5 років навчання в інституті? Позитивним моментом було те, що маючи справу з

точними науками, оперуючи логічними категоріями, я поступово виробив у собі те, що називаю системою, логікою розвитку, і що пізніше проявлялося в творчості в тематичному лаконізмі, або точніше, в умінні в процесі будови музичного твору не розпорошуватись, не виходити за межі основного тематичного матеріалу, або ще точніше, вміти будувати музичний твір у вигляді безперервного розвитку основного музичного матеріалу, отже не виходячи за межі заданої тематичної основи". Дійсно, це прагнення до виструнченості музичної драматургії будь-якого твору, починаючи від мініатюри і закінчуючи симфонічним циклом, проявляється в усій творчості композитора.

Під час перебування в консерваторії, та й пізніше, Дремлюга відчував значний вплив творчої особистості Л. Ревуцького. Про значення особистості вчителя для молодого композитора свідчить той факт, що головним предметом дослідження в межах його кандидатської дисертації на тему "Українська фортеп'янна музика і фортеп'янна творчість композитора Л. М. Ревуцького" стала саме творчість останнього: адже його школи ґрунтувалися на уважному, підкреслено шанобливому ставленні до фольклорної традиції, народна пісня в усіх її проявах сприймалася як головне джерело, інтонаційний витік композиторської творчості. Вочевидь, із впливом наставника пов'язаний той інтерес до фольклору, що супроводжував Дремлюгу протягом його творчого життя.

Недаремно починаючи з 1951 року концертна обробка народної пісні на тривалий час стала основним жанром творчості композитора. Він написав біля ста обробок українських, російських, білоруських, чеських, болгарських, угорських та інших народних пісень для голосу з фортеп'яно. Робота з таким цікавим фольклорним матеріалом сприяла збагаченню його власного інтонаційного "тезаврусу", надаючи значного впливу на подальшу композиторську діяльність. Ось як про це згадував сам митець: "Крім того, що я намагався зробити кожну обробку, як самостійний, закінчений твір, при написанні якого постало багато окремих творчих завдань, робота в галузі обробки народних пісень відіграла для мене подвійну роль. По-перше, вони були засобом пізнання, відчуття вивчення народності в широкому розумінні, а по-друге, вона була школою

майстерності, зокрема майстерності розвитку та трансформації (зокрема образної) тематичного матеріалу. Недарма прийоми обробок та навіть цілі окремі обробки були пізніше використані мною в симфонічних творах".

Вдала й органічна робота Дремлюги з народнопісенним матеріалом спонукала видатного виконавця і педагога, засновника академічного напрямку бандурного виконавства Сергія Баштана звернутися до композитора із проханням попрацювати над створенням музики для бандури. Бандура, як втілення самого духу народної традиції, була близькою для композитора, а відтак стала для нього джерелом творчого надхнення.

Твори для бандури стали з'являтися у композиторському доробку Дремлюги на початку 1960-х років. Досвід роботи в галузі обробки народної пісні став для нього важливим і корисним при зверненні до жанрів музики для бандури, що стало новим етапом в осягненні фольклорної традиції, зміцненні зв'язків між народною та академічною сферами української музичної культури, незалежно від того, наводив він фольклорні цитати, чи використовував власні, просякнуті духом народної пісні теми. Показово, що робота над творами для бандури не стала епізодом у творчості Дремлюги: органічно вписавшись до нової "жанрової домінанти" композитора – інструментальної музики, вони стали об'єктом його зацікавлення на цілі десятиліття, аж до останніх років життя композитора.

Для еволюції бандурного виконавства поява творів Дремлюги мала велике значення – вони, зрештою, стали важливим чинником формування школи академічного бандурного виконавства, склавши основу педагогічного та концертного репертуару. Композитор послідовно намагався розкрити виразові, віртуозні можливості інструменту. У його доробку – твори для бандури у різних жанрах та різного ступеня складності, починаючи від невеликої п'єси, мініатюри, до концерту для бандури з оркестром. Таким чином, вони можуть мати інструктивне значення, використовуючись у педагогічній практиці навіть на початкових етапах підготовки бандуриста-виконавця і, крім того, представляють значну художню цінність, широко застосовуючись у концертному репертуарі.

Навіть технічно нескладні, мініатюрні за розмірами п'єси відрізняються точністю у втіленні образу, позначені пошуками задовільних виразових засобів та конструктивних рішень. Найпростіші з п'єс мають цілком визначені жанрові "прототипи", які, втім, завдяки майстерності композитора, набувають художньо узагальненого значення. У таких випадках переважаюча тричастинність ускладнюється елементами варіантно-варіаційного розвитку, що походить від народної творчості, та запозиченою з принципу сонатності розробковістю.

Тричастинна структура в "Марші" (d-moll, Allegro moderato. Marciale) є, з одного боку, надзвичайно виваженою (Da capo al fine з невеликим епізодом у якості середнього розділу), а з іншого, вона ускладнюється динамізацією вже першого, експозиційного розділу – початок другої частини простої двочастинної форми є розробковим, його реприза варіює тематичні елементи першого періоду. Музика "Маршу" викликає прямі асоціації з козацькими піснями, маршовими за характером: тут і ладова перемінність (d-moll – F-dur), і елементи натурального мінору, і плагальні звороти. Художні достоїнства твору поєднуються з суто інструктивними завданнями: виконавець засвоює акордову фактуру з мелодичними та гармонічними фігураціями, при цьому особливе значення надається вмінню відтворити динамічну диференціацію – від *ff* до *p* відбувається розвиток його гармонічного відчуття.

Жанрові елементи так само майстерно обігруються, наприклад, у "Танці" (a-moll, Allegro). Ладогармонічне та ритмічне й фактурне ускладнення, що відбувається у середньому розділі, відтворює ефект "підтанцювання" та вимагає від виконавця-початківця вміння вчасно переключатися на різні типи фактури. Подібні завдання стають актуальними при виконанні "Ліричної пісні" (d-moll, Moderato. Cantabile), де наспівна, плинна мелодія супроводжується ритмічно примхливим акомпанементом, фактура якого варіюється. Більш високий рівень складності фактури демонструє ще одна жанрова п'єса, баркарола "На Дніпрі" (g-moll, Moderato con moto), у якій знаходимо і введення поліфонічних підголосків, і надхненно-схвильовану речитацію у середньому розділі, і складну інструментальну каденцію.

Найвищий рівень складності і художнього узагальнення серед жанрових п'єс демонструє "Дума" (g-moll, Andante moderato). Цей твір ніби повертає виконавця і слухачів до витоків кобзи-бандури: при цьому функція співака – відтворення основної мелодії – так само доручається інструментові. Жанрові ознаки думи передаються повно і послідовно – речитативна мелодія вільного розгортання, метрична перемінність, ритмічна примхливість, експресивність вислову значною мірою характерні для цієї п'єси. "Вибухова" кульмінація – *ff* з несподіваним переходом на *p* – є завершальним "штрихом" у відтворенні драматизму, душевного болю, що складають головний сенс та патос і фольклорного "першоджерела", і п'єси Дремлюги.

Наступний рівень образного узагальнення демонструють інші твори малої форми – п'єси, написані у характерних для романтичної традиції жанрах – прелюдії, елегії, каприччіо – та жанрах, що мають більш давнє походження – рондо, пассакалія, мініцикл прелюдія і fuga. Звернення композитора до цих жанрів, що належать європейській традиції, знаменувало собою прилучення до цієї традиції національного, суто українського інструменту, що не має аналогів у світі, і, відповідно, її збагачення за рахунок цього. Більша дистанційованість таких жанрів від жанрів первинних не виключає проявів у них, скажімо, пісенності або танцювальності. Наприклад, Прелюдія B-dur (Moderato con moto) або Рондо fis-moll (Allegretto) несуть на собі ознаки танцювальності, Елегія a-moll (Moderato con moto) є пісенною за своєю жанровою першоосновою, а ось Елегія d-moll (Andante moderato) демонструє принципово інший, інструментальний тип кантилени. У таких випадках є підстави говорити про ускладнення структурних особливостей композиції. Суттєво зростають і вимоги до рівня виконавця: деякі п'єси вимагають від нього значної віртуозної підготовки.

Характерний приклад становить Прелюдія A-dur (Allegro moderato). Вона побудована на співставленні двох тем, яке вкладається у рамки складної тричастинної форми з кодою. Мелодія мажорної теми першого розділу немов би розчиняється у гармонічних фігураціях: у момент кульмінації звучить урочисто й переможно. Контрасна тема trio написана в дусі народної

пісні (її мелодія нагадує пісню “Пливе човен”). Але, не зважаючи на ладовий, метроритмічний, мелодичний та гармонічний контрасти, композитор зближає теми за рахунок подібних прийомів їх розвитку: у кульмінаційній зоні стикаємося з таким самим, що й у першій частині, “каскадом” нисхідних акордів, щоправда, вдвічі “прискореним” (шіснадцяті замість восьмих). Зв’язок, спільність між темами остаточно підтверджуються проведенням другої теми у коді в мажорному, “просвітленому” варіанті. Поглиблює образний зміст твору речитація на одному “завмерлому” тоні, що вводиться між бурхливою кульмінацією другої частини і репризою. Таким чином, у цій Прелюдії маємо зразок співставлення, так би мовити, “неутрального” і національного визначеного тематизму з показом їх контрасту та поступовим зближенням, що має довести їх глибинну спільність. Якщо вдатися до узагальнення, можна вважати цей тематизм символічним носієм загальнолюдських і національних цінностей, споріднених у своїй гуманістичній першооснові. Важливо відзначити, що Прелюдія вимагає від виконавця володіння різноманітними технічними (у першу чергу фактурними і динамічними) пройомами, спрямованими на розкриття образного змісту, що ставить її у ряд яскравих концертних творів, що прикрасили бандурний репертуар.

Безпосередньо пов’язані з принципами фольклорного формоутворення варіаційні та сюїтні цикли, що складають значну частину творів Дремлюги для бандури. Варіації D-dur є свідченням майстерності митця у перетворенні досить простої народної теми, яка піддається фундаментальному переосмисленню завдяки послідовним фігураційним та іншим фактурним, а також метроритмічним, ладогармонічним, зрештою, структурним змінам. Композитор наближається до використання принципів вільних романтичних варіацій, у яких кожне з втілень теми є носієм індивідуального образу, інколи дуже далекого від першоджерела. Це особливо яскраво демонструє блискучий фінал (остання варіація) – у ньому цілком очевидно простежується інтонаційний зв’язок з темою, проте, урочисте звучання дзвонів, що відтворюється, надає мелодії іншого, святково-піднесеного характеру.

Більш складні структурні й композиційні рішення демонструють сюїти для

бандури соло – вони нерідко містять у собі в якості окремих частин своєрідні мініцикли. Так, до Сюїти № 2 входять тема з варіаціями (четверта частина), Сюїта № 3 розпочинається й завершується прелюдією та фугою. У деяких частинах сюїт композитор, як і в невеликих за розмірами окремих п’єсах, продовжував використовувати мелодії народних пісень (як, наприклад, у другій частині Сюїти a-moll). Ступінь складності цих творів для виконавця варіюється від досить невисокого (Сюїта № 1) до значного, такого, що вимагає не тільки технічної, віртуозної, а й загальної творчої зрілості. Характерно, що однією з частин Сюїти № 2 є дума: композитор послідовно намагався наблизити одне до одного жанри західно-європейського походження (як, наприклад, рондо чи пассакалія) і суто українські жанри, як дума.

Наступним кроком на шляху до введення бандури до загальноєвропейського русла розвитку академічної музики було звернення до жанру сонати. Сам принцип сонатності, як відомо, вважається одним з вершинних у музичній драматургії, його використання є ознакою майстерності і творчої зрілості композитора. Поява сонат для бандури повинна була означувати збагачення цього своєрідного “жанрового поля”. Три сонати Дремлюги для бандури соло (№ 1 e-moll, № 2 D-dur, № 3 G-dur), що, як і багато інших його творів для бандури, вийшли друком у видавництві “Музична Україна”, показують різні принципи побудови сонатного циклу: від чотиричастинної першої сонати з повільною другою і скерцозною третьою частиною, через тричастинну другу сонату до двочастинної третьої. Композитор здійснює в цих творах шлях від класичного сонатного циклу до розуміння сонати, наближеного до романтичного, коли розвиток “стискається”, і одна частина може містити у собі ознаки кількох одразу. Незмінним лишається звернення композитора до тематизму, запозиченого з фольклорних джерел або інтонаційно й самим своїм духом пов’язаного з народною піснею, що дало можливість підкреслити походження інструменту, передати його сутність і разом із тим через введення бандури у жанр, що є однією з вищих форм втілення європейського професіоналізму, сприяти формуванню нового відгалуження інструментального академічного виконавства.

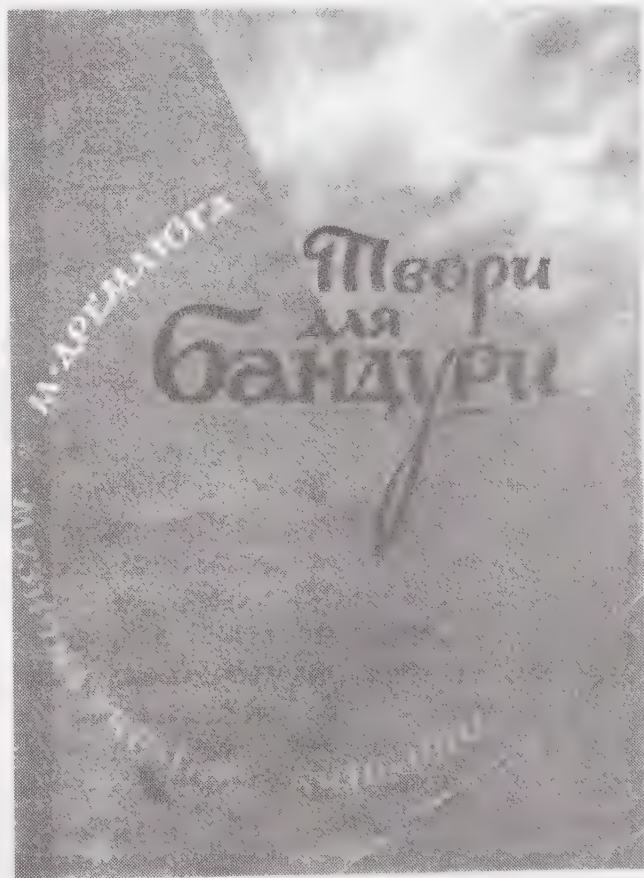
Крім творів для бандури соло, Дремлюга створив музику для камерних ансамблів за участю бандури. Перш за все, назовемо Поему-рапсодію для бандури з фортепіано. Романтичні ознаки композиції є в цьому опусі переважаючими. При цьому “рапсодичність”, як принцип викладу, набуває суттєвого уточнення за, так би мовити, “національними координатами” – співець-рапсод постає як виконавець думного епосу з його специфічним ліро-епічним забарвленням. Концертність, трактована як змагання цілком рівноправних учасників виконання, поряд з вільним розгортанням і розвитком тематичного матеріалу, надає музиці особливої образної виразності. Ця ж поема-рапсодія існує в іншому варіанті, в інструментовці для бандури та струнного квартету (те, що обидва варіанти написані у Ворзелі й датовані в рукописах березне-квітнем 1979 року, дає підстави припустити, що робота над ними йшла паралельно). Ці сполучення інструментів, з одного боку, сприймаються як новаторство композитора, а з іншого, є свідченням повноправного входження бандури до контексту європейської академічної традиції.

Одним з найскладніших і віртуозних жанрів інструментальної музики, який необхідною умовою передбачає широкі та різноманітні можливості інструменту, по праву вважається жанр концерту. Поява Концерту для бандури з оркестром Дремлюги мала свого часу чи не революційне значення. За типом композиції та деякими іншими стильовими ознаками концерт близький до третьої сонати: та ж двофразність композиції з помірно швидкою першою частиною та ще більш віртуозним фіналом, речитативність мелодики в солюючого інструменту, різноманітність прийомів виконавської техніки, та ж виразна національна основа музики.

Твори Дремлюги для бандури, як ми намагалися показати, охоплюють майже весь жанровий діапазон: від невеликих за обсягом, нескладних для виконавця, простих за структурою жанрових сольних п'єс до найскладніших жанрів – камерних ансамблів, сонати та інструментального концерту. У роботі над цими творами композитор виробив складний синтез класичних основ формоутворення з особливостями романтичної естетики та притаманними для неї виразовими за-

собами та принципами побудови структури музичного твору в поєднанні з національною інтонаційністю та деякими ознаками фольклорних жанрів, як, наприклад, думи. При цьому композитор ґрунтувався на вивченні можливостей інструменту, не тільки враховуючи вже існуючі прийоми, а й відкриваючи шлях до формування нових, чому сприяла його тісна співпраця з С. Баштаном.

Поява цієї музики (а твори Дремлюги, підкреслимо це ще раз, були серед перших оригінальних творів для бандури) була необхідним етапом у становленні академічного напрямку у бандурному виконавстві, позаяк вони набули й інструктивного значення, даючи можливість крок за кроком формувати майстерність бандуристів-інструменталістів, тобто широко використовувалися і продовжують використовуватися у педагогічній практиці, і функцій основи концертного репертуару бандуристів, що не втрачає своєї актуальності й донині.



Микола Дремлюга - "Твори для бандури"
Музична Україна, 1970
Mykola Dremlyuha - "Works for Bandura,"
Muzychna Ukrayina Publ., 1970

BANDURA MUSIC IN THE WORKS OF MYKOLA DREMLYUHA

The presence of the bandura in the second half of the twentieth century was evident not only in the renaissance of old traditions, but also in the search for new approaches used to include the instrument in an active musical culture which was always changing, sometimes quite radically. As a result, the bandura -- an instrument that is so representative of Ukrainian music due to its very specific and unique qualities -- became included within the sphere of academic music.

Still back in the 1920s, the People's Commissar of Education and defender of Ukrainian culture M. Skrypnyk, proposed that the bandura should be included in a symphony orchestra. His motivation was twofold -- to create Ukrainian symphonic music that would be different from that of any other country's symphonic music, and by the same taken, to enrich Ukraine's national musical culture, as well as that of whole world. Given the political climate and the sad events of the late 1920s and early 1930s, such an experiment became fundamentally unacceptable, but the concept of bringing together the ancient traditions of this national folk instrument with classical genres of professional music proved to be quite fruitful, even if it took many more decades to become a reality.

Only at the end of the "Thaw" in the late 1950s and early 1960s did the question of the "academization" of the bandura reach its full extent. Foremost, the question lay in developing a new bandura repertoire -- compositions were written in genres that were traditional for European genres and schools of composition, but written specifically for the bandura. One of the pioneers of this movement was the composer Mykola Dremlyuha (1917-1998).

Dremlyuha was born in Kyiv, and studied music from childhood. However, after elementary education, he continued his studies not in specialized music schools, but rather at the industrial institute he attended (which was later renamed Kyiv Polytechnic Institute). But soon his love of music triumphed above all else, and the future composer transferred to the conservatory, where he studied composition with one of Ukraine's foremost musicians of the twentieth century, Levko

Revutsky. When writing about the experience he gained at the Institute in his autobiography, Dremlyuha wrote many years later: "In recalling the past, I ask myself what did I learn, as a musician, in those five years at the Institute? The most positive aspect was that since I had studied exact sciences that operate according to logical categories, eventually I developed a system for myself that I call logical progression.

This manifested itself later in my work as thematic laconism, or more precisely, the ability to keep a theme contained within the structure of the music, without scattering it about or going beyond the boundaries of the basic thematic material; or even more precisely, the ability to build a musical work by developing a theme continuously, without interrupting the basic musical material." Indeed, this striving to streamline the musical dramaturgy of any composition, be it with a miniature or a symphonic cycle, manifested itself throughout the composer's works.

During his time at the conservatory as well as later on, Dremlyuha was deeply influenced by the creative genius of L. Revutsky. The teacher's importance to the student was evident in his candidate's dissertation, entitled "Ukrainian Piano Music and the Piano Work of Composer L.M. Revutsky", for it underlined how Revutsky's school of thought was grounded on respect for folkloric traditions and folk songs, which serve as the main source and intonation of the composer's works. Undeniably, Dremlyuha's interest in folklore throughout his life was motivated by his mentor's influence, and from 1951, his concert arrangements of folk songs became the focal genre of the composer's work. He wrote over 100 arrangements of Ukrainian, Russian, Belarusian, Czech, Bulgarian, Hungarian, and other folk songs for voice and piano. Working with such a vast and interesting array of folk material enriched his own intontational "thesaurus," and later became a significant influence on his later compositions. As he once stated, "Besides trying to make each arrangement a complete and independent composition in and of itself, while writing it, there were a number of creative tasks I was working on, so that the arrangement of folk songs actually fulfilled two

objectives. First, it gave me the opportunity to become acquainted with and fully appreciate the folk experience in a wider sense, while at the same time it served as a master class which taught me how to master the development and transformation of thematic material. It was not a coincidence that I utilized partial or even full arrangements later in symphonic works.”

The successful and organic nature of Dremlyuha's work with folk songs prompted Serhiy Bashtan, the well-known performer and educator, founder of the academic approach to bandura performance -- to ask the composer to create music for the bandura. The bandura, which embodied the very spirit of folk traditions, was very close to the composer's heart, and so became his main source of creative inspiration.

Compositions for the bandura began to appear in the composer's portfolio in the beginning of the 1960s. His extensive experience in folk music arrangement proved to be important and invaluable in developing new genres of music for the bandura, which ushered in a new era of folklore tradition, by strengthening the ties between the folk and academic spheres of Ukrainian musical culture, whether he was using folk themes, or his own original themes which reflected the Ukrainian folk songs that had permeated his soul. It is extremely significant that Dremlyuha's compositions were not just an episode of his creative progress, but actually became an organically integral part of his “dominant genre” of instrumental music, and continued to be of major interest to him for many decades, indeed to the end of his life.

Dremlyuha's work had a tremendous impact on the evolution of bandura performance. After all, his pedagogical and concert repertoire was the foundation for the formation of the academic school of bandura performance. The composer progressively attempted to uncover the expressive and virtuosic possibilities of the instrument. His collection of works includes compositions for the bandura in all genres, varying in degree of difficulty from the simplest of miniatures to entire concertos for bandura with orchestra. Thus, they were useful both as instructional material used in the initial stages of training a novice bandura performer, and greatly valued for their artistic merit as concert repertoire.

Even technically simple, miniature works reflect the precision and accuracy needed to

create an image, and include many expressive devices and compositional solutions. The simplest pieces have clearly demarcated genre prototypes, which take on a generalized artistic meaning due to the composer's mastery. In those cases, the predominant three-part construction is complicated by elements of the variant-variational development, which has its roots in folklore and is borrowed from the principle of sonata treatment.

The three-part structure in “March” (d-minor, Allegro moderato. Marciale), is on the one hand very balanced (Da capo al fine with a small episode in the middle section), and on the other hand is complicated by the dynamics of the first expositional section -- the beginning of the second part of a simple two-part form is developmental, its reprise is a variation on the thematic elements of the first period. The “March” music is strongly associated with kozak songs, of a marching character: here we have both key changes (d-minor – F-major), elements of natural minor, and plagal cadences. The artistic elements of the piece are tied in with instructional intent: the performer learns about the structure of chords through melodic and harmonic figurations, where significant emphasis is placed on dynamic differentiation -- from *ff* suddenly to *p* – where the harmonic progression is developed.

Genre elements are similarly masterfully presented, as in “Tango” (a-minor, Allegro). The intricate harmonic and rhythmic texture in the middle section creates an effect that requires the beginner to switch back and forth between textures in a timely manner. Similar tasks are necessary when performing the “Lyrical song” (d-minor, Moderato. Cantabile), where the lyrical, flowing melody has a rhythmic, capricious accompaniment, with varied texture. A higher level of textural difficulty can be found in another genre piece, the barcarole “On the Dnipro” (g-minor, Moderato con moto), in which we find the introduction of polyphonic undertones and inspired-emotional recitation in the middle section, with a complex instrumental cadence.

The highest difficulty level and artistic generalization among the genre pieces is demonstrated in “Duma” (g-minor, Andante moderato). This composition seems to bring both the performer and audience back to the essence of the kobza-bandura: where the task of the vocalist to recreate the basic melody is also the function of the instrument. All the characteristics of the duma genre are fully

maintained and carried on -- the freely developing recitative melody, the metric and rhythmic modulation, the expressionism so specific for this piece. The "thundering" culmination-- *ff* with the unexpected transition to *p* -- is the finishing touch in recreating the drama, the suffering of the soul, which is part of the core and pathos of "primary source" folklore and Dremlyuha's works.

The next level of figurative generalization is demonstrated in other short pieces, written more in the genres of the romantic tradition -- preludes, elegies, capriccios, and genres with longer-standing origins -- rondo, passacaglia, minicycles of preludes and fugues. The composer's use of these genres, which are more in the European tradition, in itself signified the incorporation of national folk traditions, of a uniquely Ukrainian instrument that is not analogous to any other instrument in the world, and as such, enriches that tradition. The separation between these genres and the more primary genres does not exclude the appearance of song- or dance-like characteristics. For example, Prelude B-major (Moderato con moto) or Rondo *f#*-minor (Allegretto) have dance characteristics, while the Elegy a-minor (Moderato con moto) is more lyrical and primary-based, and the Elegy d-minor (Andante moderato) demonstrates a totally different instrumental type of cantilena. In such cases, one can discuss the complicated nature of compositional structure. The demands placed on the performer are markedly more difficult; some pieces require serious virtuosic abilities.

A good example of such a piece is the Prelude A-Major (Allegro moderato). It is based on the juxtaposition of two themes, within a framework of a complex three-part form with coda. The melody of the major themes of the first part seems to dissolve in harmonic figurations: the culmination is victorious and triumphant. The contrasting theme trio is written in the spirit of a folk song (its melody is reminiscent of the Ukrainian folk song "The Floating Boat"). However, despite its tonal, metrorhythmical, melodic and harmonic contrasts, the composer brings the two themes closer by developing themes similarly: in the culmination we return to the same "cascade" of descending chords, although they are twice as fast (sixteenth notes instead of eighths). The tie-in between the two themes is further defined by bringing in the second theme in the coda in the major key, in a "enlightened" variation. The artistic content of

the piece is enhanced by a recitation on one "dying" tone, which comes in between the thunderous culmination of the second part and reprise. In this Prelude, we therefore have an example of how the "neutral" and national themes start out contrasting, but can gradually be brought closer together, where the depth of their actual common traits are evident. If one should take this generalization even further, this thematicism can be considered symbolic of the values of mankind and national values, which are similar in that they share the most basic, humanistic foundations. It is important to note that the Prelude, requires the performer to master various techniques (mainly textural and dynamic), aimed at revealing an artistry that makes it a brilliant addition to the concert pieces that adorn the bandura repertoire.

The cycles of variations and suites that comprise a significant portion of Dremlyuha's works for the bandura are directly related to the principles of folkloric forms. Variations in D-major is an example of how masterfully the composer could transform a simple folk melody, which allows itself to be fundamentally reshaped due to successive figurations and other textures, as well as through rhythmic, harmonic and structural changes. In this manner, the composer seems to borrow from the principles of free romantic variations, in which each incarnation of a theme carries with it a very individual meaning, that can often be far from that of its original source. This is particularly well-exemplified in the brilliant finale (last variation) where one can clearly hear the intonation tied-in to the original theme, however the triumphant bell-like sounds lend a totally different, uplifting and festive feel to the melody.

The Suites for bandura solo are structurally more complex, and often include minicycles within individual parts. For example, Suite No. 2 includes a theme with variations (fourth part), Suite No. 3 begins and ends with a prelude and fugue. As in some of this shorter works, the composer continues to use folk melodies in some parts (as in for example the second part of Suite a-minor). The level of difficulty for the performer varies from relatively easy (Suite No. 1) to very difficult, such that would require not only technical prowess and virtuosity, but artistic maturity as well. It is characteristic that one of the parts of Suite No. 2 is a *duma*: the composer consistently tried to approximate, one by one, European genres (such as the rondo or

passacaglia) to uniquely Ukrainian genres, such as the *duma*.

The next step in bringing the bandura along to the road of European development of academic music was the sonata. As we know, the very principle of the sonata, is considered the pinnacle of musical dramaturgy and the sign of a truly mature composer. The fact that there were sonatas written for the bandura should have been a major event in this very specific "genre field." Dremlyuha wrote three sonatas for bandura (No. 1 e-minor, No. 2 D-major, No. 3 G-major), which were published by "Muzychna Ukrayina," along with many other of his works. These sonatas show the different principles of constructing the sonata cycle: from the four-movement first sonata with a slow second movement and a scherzo third movement, to the three-movement second sonata to the two-movement third sonata. The composer thus progresses from a classical sonata cycle, to something closer to the romantic style, where the development is "compressed," and one movement may actually include other movements as well. What remains unchanged is the composer's reference to folk themes, where he cites the source, or just hints at his use of folk songs through intonation and spirit, affording him the opportunity to emphasize the origins of the instrument and deliver its essence, while at the same time, by writing works for the bandura in highest genre of European music, bringing the bandura to a new professional level of academic instrumental performance.

In addition to his works for the solo bandura. Dremlyuha also created music for chamber ensembles with bandura. First of all, there was the Poem-Rhapsody for bandura and piano, in which the romantic tendencies dominated. At the same time, the "rhapsodiness" as a principle is more precisely defined by its "national coordinates" – as the bard-rhapsodist performs a piece very much akin to a *duma*, with its lyrical-epic characteristics. This poem-rhapsody exists in yet another variant, an instrumental piece for bandura and string quartet (the fact that both variants were written in Vorzel and were dated in March-April of 1979, leads us to believe that they were written concurrently). On the one hand, this combination of instruments is considered an innovation of the composer's, while on the other hand is evidence of the fact that the bandura formally entered European academic tradition.

One of the most complex and virtuosi genres of instrumental music, which absolutely presupposes an instrument with a wide range of possibilities, is the concerto. Dremlyuha's Concerto for Bandura and Orchestra was revolutionary in its time.

As demonstrated above, Dremlyuha's works for the bandura really covered the full spectrum of musical composition -- from short, easy pieces with simple structure for the performer to much larger and complex genres -- for chamber ensembles, sonatas and instrumental concertos. In creating this volume of works, the composer developed a synergy based on new forms that combined classical elements with romantic aesthetics, expressiveness and musical construction, tied together by national folkloric intonations and genres, such as *dumy*. Thanks to his close cooperation with Serhiy Bashtan throughout this process, the composer was able to ground his work by learning exactly what the bandura was capable of at the time and its possibilities in the future.

We would like to emphasize once again, that Dremlyuha's works for the bandura were among the first original compositions that helped develop an academic repertoire for bandura performance, which served, and continue to serve the additional purpose of an instructional base in training bandura instrumentalists. Even today, his music remains the core of every bandurist's concert repertoire.



М. Дремлюга. Дві сонати для бандури
M. Dremlyuha. Two Sonatas for Bandura



Перше тріо: Валентина Третьякова, Ніна Павленко та Неллі Москвіна
First trio: Valentina Tretyakova, Nina Pavlenko and Nellie Moskvina

*On the basis of information furnished by E. Morgan Williams,
President, Ukraine Market Reform Group*

“THE BANDURA UNITES FRIENDS”

They were the first in Ukraine...

In 1949, Valentyna Tretyakova, Nina Pavlenko and Neli Moskvina became students at the R. Glière Special Music School in Kyiv and there they were encouraged to form a women's bandura trio by their instructor, Volodymyr Kabachok. They took his advice and their trio was established in 1952.

This trio went from success to success. In 1955, it performed at the International Folk Art Festival in Norway. A year later, the trio won a gold medal at a festival in Warsaw, and then went on to perform on four continents, in Europe, Asia, Australia and America. In recognition of their work the trio has been awarded the title of People's Artists of Ukraine.

The trio of Tretyakova, Pavlenko and Moskvina has set an example that many others have followed, and ever since

Ukraine has seen a seemingly never-ending succession of women's bandura trios.

To honor these pioneers, a fiftieth anniversary concert styled “The Bandura Unites Friends” was held in the packed National Philharmonic Concert Hall in Kyiv on 8 May 2002. It featured several women's bandura trios, each of which performed in both parts of the three-hour program. The first trio was “Ukrayinka” which is made up of People's Artists of Ukraine Rayisa Horbatenko, and the Kryvorotova sisters Lyubov and Lidiya. It was organized in 1974 at the Kyiv National Philharmonic. This trio was followed by the Women's Bandura Trio of the National Radio and Television Company of Ukraine that, since 1965, is made up of People's Artists of Ukraine Alla Shutko, Svitlana Petrova and Antonina Mamchenko. These women have received numerous honorary titles and government awards in recognition of their tire-

less work on behalf of Ukrainian culture. "Rosava" was the third trio that had been formed in 1981 at the Zhytomyr Regional Philharmonic by Nataliya Nedashkivska, Lyudmyla Nesterchuk and Alla Valchuk.

These women now hold the title of Merited Artists of Ukraine.

Photographs courtesy of www.ArtUkraine.com



*Тріо національної філармонії, Київ: Раїса Горбатенко, Любов та Лідія Криворотови
Trio of National Philharmonic Society, Kyiv: Raissa Horbatenko, Liubov and Lydia Kryvorotovy*

*На підставі інформації від Е. Морана Віл'ямса,
Президента української групи "Маркет Реформ"*

"БАНДУРА ЄДНАЄ ДРУЗІВ"

Вони були перші в Україні...

У 1949 р. Валентина Третьякова, Ніна Павленко та Неллі Москвина поступили до Київського музичного училища ім. Р. Глієра, де їх наставник Володимир Кабачок заохотив їх створити тріо бандуристок у 1952 р.

Успіхи не дали на себе чекати. У 1955 р. вони виступали на міжнародному фестивалі народноного мистецтва в Норвегії. Наступного року вони здобули золоту медаль на фестивалі у Варшаві, а потім вони об'їздили чотири материки з концертами – Європу, Азію, Австралію та Америку. За прикладом Третьякової, Павленко й Москвиної пішли інші, і в Україні пішла, здавалося

б, безконечна черга тріо бандуристок.

Щоб відмітити 50-річчя тріо цих піонерок, 8 травня 2002 р. у заповненій концертній залі Національної філармонії в Києві відбувся концерт тріо бандуристок під назвою "Бандура єднає друзів". В тригодинному концерті брало участь три тріо бандуристок, що виступали в обидвох відділах. Першими виступало тріо "Українка" у складі Лариси Горбатенко та сестер Любови і Лідії Криворотових. Цей колектив був організований у 1974 р. при Національній філармонії в Києві. Вони також нагороджені званням Народних артисток України. За ними виступало Тріо бандуристок національного радіо і теле-

бачення України у складі Народних артисток України Алли Шутько, Світлани Петрової й Антоніни Мамченко. Тріо було організоване в 1965 р., і також нагороджено почесними званнями та різними урядовими нагородами за невтомну працю на ниві української культури. Третім було тріо

“Росава”, яке засноване при Житомирській обласній філармонії в 1981 р., і складається з Заслужених артисток України Наталії Недашківської, Людмили Нестерук та Алли Вальчук.

Фото: www.ArtUkraine.com



Тріо національної радіокомпанії Київ: Світлана Петрова, Алла Шутько та Антоніна Мамченко
Trio of National Radio Company, Kyiv: Svitlana Petrova, Alla Shutko, and Antonina Mamchenko



Тріо Житомирської філармонії у складі Наталії Недашківської, Людмили Нестерчук та Алли Вальчук.
Trio of Zhytomyr Philharmonic Society: Nataliya Nedashkivska, Lyudmyla Nesterchuk and Alla Valchuk

БАНДУРА У ДОНЕЦЬКУ

Як відомо, місто Донецьк - російськомовний регіон, і тому бандурна справа там живе завдяки окремим ентузіястам, як наприклад, випускниці Київської консерваторії ім. П. Чайковського Олені Симоновій. Вона працює викладачем у музичному училищі та Донецькій консерваторії ім. С. Прокоф'єва, і вже випустила ряд студентів, які працюють у музичних школах міста.

Клас бандури в Донецьку відкрито у 1992 році і вже він має певні досягнення - студентка Любов Головня стала лавреатом Міжнародного конкурсу ім. Г. Хоткевича (II премія, Харків, 1998 р.) Учні бандуристи десятирічної музичної школи - лавреати всеукраїнських конкурсів "Золота струна". В цьому конкурсі I премію виборола Ярослава Яркіна, а Леся Неліпа здобула I премію у Всеукраїнському конкурсі ім. Воеводіних у 2000 році в Луганську.

У травні 2001 року у Міжнародному конкурсі в Харкові (див. журнал "Бандура" № 76) брали участь чотири студентки з Донецька: Інна Лісняк з 3 курсу, Світлана Новак та Оксана Кузахмедова з 2 курсу та першокурсниця Ярослава Яркіна. Вони підготували складні інструментальні програми і сподобались багатьом слухачам.

За цей час клас бандури відкрито в музичному училищі, у коледжі (десятирічка) та майже у всіх музичних школах міста. Але у такому місті, де нема кобзарських коренів, це є важка справа. Важко набрати дітей у музичні школи, бо немає масової моральної підтримки населення.

Та бандуристок з Донецька вітають в інших краях, як наприклад у Фінляндії, де дівчата недавно дали десять концертів з великим успіхом. Це стало можливим завдяки українському культурному центру в Гельсінкі. Керівники центру влаштовують виступи в церквах, концертних залах. Ансамбль побував у багатьох містах і дуже приємно, що приймають там бандуристок дуже добре. Програма ансамблю побудована з виступів Олені Симонової, як солістки, концертних номерів тріо, дуету та повного складу ансамблю. Дівчата навіть випустили у Фінляндії компакт диск із записом українських народних пісень, який там і реалізується, але в Україні його немає.

Ансамбль бандуристок досить часто бере участь у концертах міста, а наприкінці учбового року влаштовується концерт класу бандури. З роками бандура набуває шанувальників і в Донецьку.



*Ансамбль бандуристок Донецької консерваторії, керівник лавреат міжнародного конкурсу
Олена Симонова
Bandura Ensemble from Donetsk Conservatory. Director - International competition laureate
Olena Symonova*



*Бандуристки з Донецька у Фінляндії, керівник - Олена Симонова. Червень 2001 року.
Bandura Ensemble from Donetsk in Finland. Director - Olena Symonova. June 2001.*

Marta Olenyuk

BANDURA IN DONETSK REGION

Donetsk is a Russian-speaking part of Ukraine. The bandura may be found there only thanks to individual enthusiasts such as Olena Symonova, a graduate of the Kyiv Tchaikovsky Conservatory. She teaches at the local Music College and the Prokofiev Conservatory in Donetsk. A number of her students have graduated from there and now work at several music schools in the city.

The bandura class dates back to 1992 and has already produced several students who have won prizes at various competitions. Among them: Lyubov Holovnya – 2nd prize and the 1998 Khotkevych Competition in Kharkiv; Yaroslava Yarkina – 1st prize at Zolota Struna Competition; Lesya Nelipa – 1st prize at the All-Ukrainian Competition in Luhansk in 2000. In May 2001 four young students from Donetsk: Inna Lisnyak, Svitlana Novak, Oksana Kuzakhmedova and Yaroslava Yarkina participated in the Kharkiv International Competition.

A bandura ensemble from Donetsk even concertized in Finland with great success.

Olena Symonova appeared as a soloist with an ensemble of her students while presenting a program of Ukrainian folk songs. Thanks to the Ukrainian Cultural Center in Helsinki that sponsored them, the ensemble produced a CD in Finland. It is not yet available in Ukraine or in other countries.

This is quite a feat for Donetsk where the kobzar tradition never existed and the local population even today remains rather indifferent, making recruitment of children very difficult.

Nevertheless, the circle of admirers and enthusiasts is growing and the audiences are becoming more numerous.



Любов Кияновська - доктор мистецтвознавства
Львівська державна музична академія ім. М. Лисенка

КОБЗАРСЬКА ДОЛЯ НА ПЕРЕТИНІ ТИСЯЧОЛІТЬ

(ВАСИЛЕВІ ГЕРАСИМЕНКУ – 75)

Не знаю, чи затримала ще яка національна культура в світі так довго традиції античних співців, як Україна? Вся багатовікова трагічна історія нашої батьківщини нераз віддзеркалювалась саме в долі кобзарів, саме вони до певної міри стали символом народного духу, не зважаючи на всі перепони протягом сторіч, починаючи від імперського гоніння кобзарів наприкінці ХУІІІ – на початку ХІХ ст., закінчуючи нищенням традицій кобзарства та фізичним вбивством кобзарів радянською системою в 1930-х роках. Та все одно кобзарство, чудовий інструмент козака Мамаю – бандура – відроджувалось, мов той міфічний птах Фенікс і продовжували хвилювати душу вічні слова: “Взяв би я бандуру, та й загравав, що знав...” Такі образно-емоційні паралелі природньо виникають, коли замислюєшся над багаторічною виконавською, винахідницькою, педагогічною діяльністю видатного українського бандуриста сучасності, Заслуженого діяча мистецтв України, професора Василя Явтуховича Герасименка.

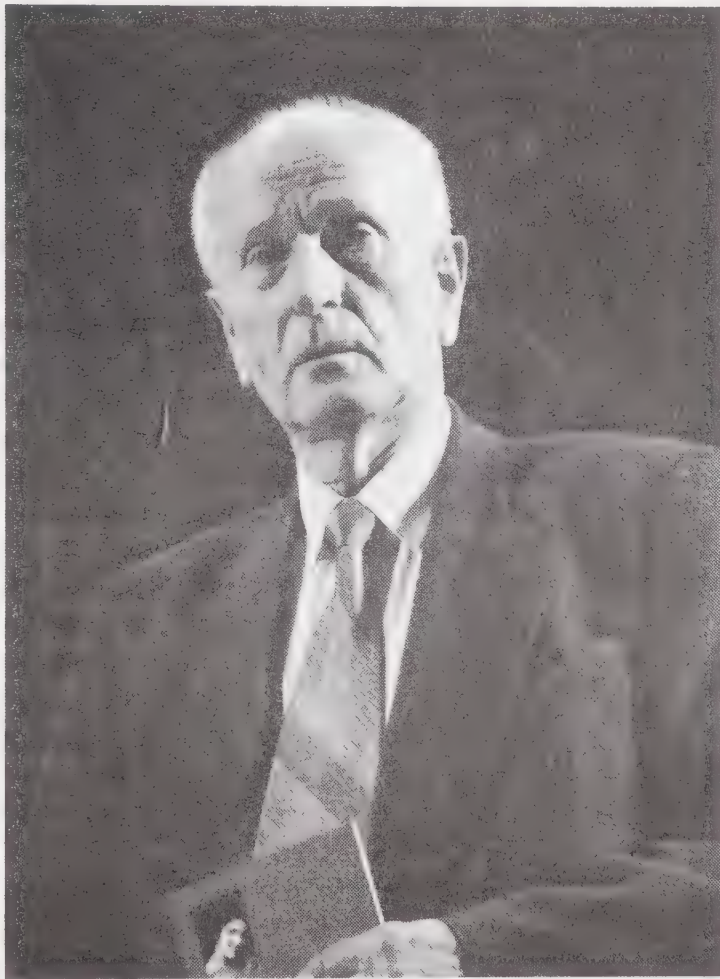
Він народився 1 травня 1927 р. с. Пищики на Білоцерківщині, в мальовничому куточку Київщини, на землі, описаній нашими класиками, знаній з повістей І. Нечуя-Левицького. Любов до пісні прийшла до нього з перших років життя, і це при-

родньо: адже для українців музика – це не фах, це національна ознака. І таким же природнім видається, що після років окупації, які довелось пережити в рідному селі, після повоєнної мобілізації до роботи на залізниці, доля закинула Василя в далекий Борислав – погостювати у брата. І щасливий випадок, чи, мабуть, швидше призначення тієї ж таки долі зовсім несподівано привели його до Дрогобицького музичного училища: друзі порадили, коли

почули його соковитий, дзвінкий і задушевний голос. Незважаючи на те, що вступні іспити давно закінчились (за вікном осипалось останнє листя та сіріла листопада сльота), його все одно прийняли, почувши як він співає “Дивлюсь я на небо”.

І потім вже ця доля вела його далі призначеною дорогою – може тому, що він з нею і не лукавив? – спочатку до Львівського музичного училища, куди він перевівся після першого курсу, у клас вокалу П. Колбіна, потім у тому ж училищі в клас бандури до педагога М.Г.

Грисенка. Сам собі вже в той час змайстрував бандуру та вперше замислився над таємницями її конструкції. Після закінчення, вже в 1954 р. (небувалий випадок), випускника музичного училища з дворічним педагогічним стажем ректорат Львівської консерваторії ім. Лисенка



Майстер бандури, професор Львівської державної музичної академії Василь Герасименко
Bandura master and professor of Lviv State Music Academy Vasyl Herasymenko

запрошує на роботу. Тож довелось займатись одразу всім: працювати зі студентами, самому продовжувати навчання в Київській консерваторії в класі Андрія Матвійовича Бобиря, підбирати собі програму, тобто, піклуватись про репертуар і для себе, і для студентів. Як тільки закінчив консерваторію, хотілось ще співати, удосконалював Василь Герасименко вокальну майстерність у Ю.С. Корнілової.

Може би й став концертуючим співаком, якби не ще один – вже вкотре! – несподіваний поворот долі. Бандури його конструкції починають впроваджувати в серійне виробництво на Львівській фабриці музичних інструментів. Кар'єра концертуючого співака залишається у мріях, а жорстока реальність водить талановитого майстра сімома колами пекла у подоланні всіх офіційних та напівофіційних перешкод впровадження та виготовлення бандури нового типу.

Знову доводиться поєднувати неподдане: напружену педагогічну роботу в консерваторії та каторжну працю майстра-конструктора. Нормальних умов для цього, звісно, немає, тож нові удосконалені бандури виникають у вологому, темному, погано пристосованому напів-підвальному приміщенні по сусідству зі щурами. Але любов до бандури перемагає всі труднощі. І так вона єдина і дозволяє Майстру протягом п'ятдесятьох років витримувати всі випробування і вперто триматись свого.

Поважний ювілей – привід для роздумів про досягнення, які вражають своєю різнобічністю і фундаментальністю, для вдумливого погляду в глибину часу, для спогадів і аналізу прожитого і пережитого. Василеві Герасименку є про що згадати і є від чого почути радість звершення. Якщо взяти до уваги його педагогічну роботу як професора, багатолітнього керівника кафедри українських народних інструментів Львівської державної консерваторії ім. М.Лисенка (від 2000 р. – Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка), то успіхи в організації діяльності кафедри, у вихованні фахівців найвищого класу не знаю, хто в Україні зміг би не те що перевершити, а навіть просто повторити. Бо ж за довгі роки праці вийшло з класу Герасименка не мало, не багато, а понад 100 випускників, а з них 20 лавреатів розмаїтих конкурсів, кандидати наук, видатні діячі рідної культури, відзначені почесними званнями. Але набагато ва-

жливіше те, що його учні пропадають українську пісню та чарівний звук оновленої ним бандури в найвіддаленіших куточках: адже не лише на Батьківщині, але й в цілому світі прогрімали імена Ніни та Даниїли Байко, Людмили Посікіри, Галини Менкуш, тріо Оксани, Ольги Герасименко та Ольги Войтович, Остапа Стахова, Оксани Савицької, Тараса Лазуркевича, Олега Созанського... Сім'я лавреатів – вихованців Майстра – постійно поповнюється, щоразу нові імена сяють на небосхилі української школи бандури завдяки його педагогічному талантові. Ось лише в 2001 році лауреатом II Міжнародного конкурсу ім. Г. Хоткевича в Харкові став Олександр Притолок.

Якщо звернутись до іншого крила його мрії – до технічних винаходів для удосконалення бандури, та до створення сучасного репертуару для цього дивовижного інструменту, в якому б'ється серце народу, то тут Герасименкові просто не має зараз рівних в державі. Я не майстер і не фахівець у конструкціях народних інструментів, але кожен музикант одразу відчує, наскільки багатшою, розмаїтішою, емоційно чутливішою є палітра звучань, якою володіють інструменти, зроблені Герасименком. Переважно, сухі цифри та звіти залишають для чиновників, але іноді вони здатні звучати пристрасно і сильно, переконливіше за будь-які патетичні фрази, як наприклад, ці слова майже 15-річної давности із подання на вчене звання професора: “22 різні моделі бандур (5 з яких прийняті в промислове виробництво)... надруковано видавництвом “Музична Україна” три збірки музичних творів (75 – мається на увазі кількість творів у збірках – Л.К.), перекладених для бандури та ансамблю бандуристів, більш як 350 рукописних музичних творів постійно використовуються як навчальний та концертний репертуар, складаючи його основу. Учасник республіканських, всесоюзних та зарубіжних виставок”.

Він відроджував те, що розпочав Гнат Хоткевич. Адже після загибелі Хоткевича звучання харківської бандури поступово завмерло в Україні, хоча був час, що вона була вельми поширеною серед артистів. І так склалось, що бандура київського типу отримала свій повноцінний розвиток, увійшла в інструментарій навчальних закладів, для неї спеціально творився репертуар, а бандура харківського зразка опини-

лась у ролі Попелюшки, чи швидше – у ролі Сплячої красуні, що завмерла на півстоліття, після того, як не стало Хоткевича. І став їх повертати до життя саме Василь Герасименко.

Мандрували світом Герасименкові бандури та доводили, що цей оригінальний інструмент у руках справжнього майстра здатний перерости вузькорегіональну “етнографічну екзотику” і сприйматись у всьому багатстві тембрових переливів, то наближених до тремтливого звуку старовинного клавесину, то повнозвучних і сильних, майже як у скрипки... Мимоволі напрошується історична паралель: старовинний клавесин та всі інші його різновиди теж тривалий час не могли охопити всіх тональностей, і знадобилось декілька сторіч, поки був винайдений темперований клавір. Тож те, що для фортепіано зробив італієць Бартоломео Крістофорі, те для бандури відкрив і продовжує удосконалювати український майстер і мистець Василь Герасименко – він доводить до перфекції здатність бандури оперувати всією хроматичною палітрою звучань.

Трохи історії та особистих спогадів:

“Одного дня (ще навчаючись у Львівському музичному училищі – Л.К.) зустрів я дівчину, яка заходила в училище з бандурою в руках. Поцікавився, що вона робить тут з бандурою. Виявилось, що з цього року при училищі відкрито клас бандури. Знайшов викладача, попросився в науку. Микола Григорович Грисенко люб’язно погодився. Фабрики в той час бандур ще не робили. Знайти і придбати у Львові будь-яку стареньку бандуру виявилось неможливим. Порадили звернутись до столяра, що працював у ляльковому театрі, п. Гнатовського М. М. Той також нічим не міг зарадити. Хіба що дати відповідне дерево та в нічний час майстерню з інструментами. Єдиний вихід. Довелося годитися. Досвіду жодного, практики ніякої. Лише гени. Батько робив усе, що було в домашньому вжитку: від стола шафи, і т.п. до воза. Спробував – вийшло. Артисти державної капели бандуристів похвалили. І почалося”.

Отже, майстер, учитель, виконавець, композитор – автор тран-

скрипцій... Чи не забагато іпостасей для однієї людини? Та лише на перший погляд ці види діяльності в житті Василя Герасименка існують паралельно. Насправді ж усі вони підпорядковані одній-єдиній високій духовній меті: довести актуальність, сучасність, художню повноцінність бандури в контексті сьогоденного мистецького буття, не дозволити осісти їй у музеях, як історичному реліктові, цікавому хіба що для вузького грона спеціалістів. І до мети цієї прийшов він зовсім не просто, і не так собі одразу, а переживши біль, розчарування, сумнів, та лише в цьому тиглі переживань визріла-загартувалась основна лінія життя. І, мабуть, услід за автором безсмертного Кобзаря, міг би повторити Герасименко знамениті слова “Караюсь, мучусь, але не каюсь”. І чому для творчої особистості в Україні ці слова залишаються такими актуальними вже більш як 150 років, чому ніяк не вдається подолати їх болісну реальність?



Звучить музика для бандури та струнного квінтету у виконанні автора композитора Оксани Герасименко. Соло на Флейті Пана - Мирон Блощичак
Music for Bandura and String Quartet by composer Oksana Herasymenko. Flute Pana - Myron Bloschychak



Учасники та гості концерту зі своїм пан-отцем. Зліва направо: Дмитро Губяк, Тарас Лазуркевич, Ірина Ольшевська (Луцьк), Олександр Притолок, Людмила Посікіра, Олег Созанський, проф. Василь Герасименко, Оксана Герасименко з донечкою Квіткою, Назар Волощук (Рівне), Оксана Савицька, проф. Любомира Яросевич та Лариса Кім.

Performers and guests of the concert. From left to right: Dmytro Hubiak, Taras Lazurkevych, Iryna Olshevska, Oleksandr Prytoliuk, Liudmyla Posikira, Oleh Sozansky, prof. Vasyl Herasymenko, Oksana Herasymenko with his daughter Kvitka, Nazar Woloschuk, Oksana Savitska, prof. Lubomyra Yarosevych and Laryssa Kit.

Знову трохи історії та особистих спогадів:

“На третьому курсі перевівся я з вокального відділу на відділ народних інструментів і став бандуристом. Та тішився недовго. Зрозумів і переконався, що бандура і гра на ній знаходяться в жалюгідному примітивному стані, навіть у порівнянні з іншими народними інструментами (баяном, домрою). І з превеликим жалем вирішив попрощатись з музикою та після закінчення училища вступати в інститут прикладного та декоративного мистецтва. Приготував документи, навіть квартиру знайшов біля інституту. Проте запізнився – аж на цілий місяць! – з подачею документів. Тож і довелось приступати до роботи за призначенням – в дитячій музичній школі № 1 м. Львова. Так і вирішилася доля.

Попрацювавши рік, переконався, що біля бандури непочатий край роботи, і хтось повинен її робити. Про Хоткевича не чув, праць його не читав думок не знав, але відчув те ж – що в бандурі криється велике вира-

зове багатство, що в цій “попелюшці” дремає чарівна ПРИНЦЕСА! Потрібно їй лише знайти свого принца, який би вдосконалив сам інструмент, досконало оволодів грою на ньому, наповнив репертуаром високої і найвищої якості. Всім цим слід було б озброїти виконавців та вивести на найвищі світові концертні естради”.

Те, що принцеса-бандура, завдяки подвижницькій і самовідданій праці Василя Герасименка та його побратимів у Львові, Києві, Харкові, постала таки перед сучасними слухачами в усій красі і пишності свого звукового вбрання, сумнівів немає. Як у краплині води, відбилися ці величезні досягнення у ювілейному концерті Майстра, що відбувся невдовзі після Великодня теплого сонячного травневого дня.

Рефлексія від автора: “Описувати ювілейні концерти – справа для критиків вкрай невдячна, бо ж стільки штампів накопичилось для відзначення заслуг ювілярів, бо ж жодного критичного зауваження не



*Лавреати міжнародних конкурсів дует бандуристів Олег Созанський і Тарас Лазуркевич
Laureates of international competitions bandura duet Oleh Sozansky and Taras Lazurkevych*

годиться нечебто робити, бо ж нічого оригінального в них не відмітиш. Але цей концерт, у своїй розкішній музичній сутності, був зовсім нетиповим ювілейним дійством, сповненим яскравими сміливими контрастами, сюрпризами, емоційними спалахами і хвилинами зачарування. У кожному виступі бандура розкривала свою несподівано нову художню сутність, немов той весняний сад, у якому кожна квітка вабить неповторним ароматом та цвітом”.

Концерт, що розпочався вступним словом про ювіляра кандидата мистецтвознавства Любомири Ярославич, у режисурі заслуженого артиста України Григорія Шумейка, зібрав суцвіття вже знаменитих і лише прямуючих до вершин учнів Герасименка. Через їх виступи розкрилась ще одна грань Педагога з великої літери – вміння видобути з кожного із своїх питомців яскраву, неподібну до інших, творчу індивідуальність. І вже одна з його найзнаменитіших учениць, Людмила Посікіра, із виступу якої розпочався концерт, щонайпереконливіше це підтвердила. Граціозність доповнена експресією, глибока задушевна лірика у поєднанні з раціональністю і логікою побудови – все це прикметні риси її артистичної особистості. Вона розкрила один з найбільш традиційних жанрів, втілених у репертуарі для бандури, українську пісню, виконавши “Колискову” Г.Китастого та народну пісню до

слів Т.Шевченка “Така її доля”.

Наступна виконавиця – Оксана Савицька – винесла на суд слухачів вельми оригінальний твір – “Думу про козацькі могили”, зі словами та музикою Анатолія Кос-Анатольського. У ньому природньо поєднались риси питомого для бандурного мистецтва думного епосу та риси сучасного композиторського стилю. Цей “зачин”, “заспів” концерту розвинувся багатогранно у різних барвах та емоційних відтінках: дума і пісня (достоту, як у поета: “Наша дума, наша пісня”) склали

квінтесенцію усієї програми та внесли особливу, ні з чим незрівняну атмосферу глибокого душевного переживання, що зростало з кожною позицією. І народна “Повій, вітре, на Україну” до слів С. Руданського у виконанні Олександра Притолюка, і “Дума про козака Голоту”, артистично передана Тарасом Лазуркевичем, і близька до фольклорної манери “Туга за милою” Степана Стельмашука до слів М. Шашкевича, проспівана Олегом Созанським, і народна пісня “Вітер виє” та “Зірвалася хуртовина” Василя Витвицького для дуету Тараса Лазуркевича і Олега Созанського, і перлина української лірики “Дивлюсь я на небо” на поезію М. Петренка, котру заспівував Михайло Лаука у супроводі Капели бандуристів Волинського державного училища культури і мистецтв під керівництвом Тетяни Ткач, і заключний номер – “Бандуристе, орле сизий” до вірша Т.Шевченка, котру своєму вчителю подарували п’ятеро його учнів: Т. Лазуркевич, О. Созанський, О. Притолюк, В. Рубай та Д. Губ’як – засвідчили найширший інтонаційний спектр прояву тієї “філософії серця”, про яку, як про невід’ємну частку українського світовідчуття, писав ще Григорій Сковорода.

Та Майстер, закоханий у свою принцесу, прагнув покласти їй до ніг не лише квіти з власного саду, але й клейноти з цілого світу. Пригадуєте? ...вивести на най-

вищі світові концертні естради”. Тому і співпрацював Василь Герасименко з київськими побратимами по фаху – Сергієм Баштаном, Андрієм Омельченком. Саме з ініціативи Баштана специфіку звучання українських народних інструментів, їх тембральне багатство, глибше осягнули відомі композитори: А. Коломієць, К. М’ясков, М. Дремлюга, що спеціально писали сучасні твори для бандури.

А Василь Герасименко крім того наполегливо готував переклади, транскрипції зразків світової та національної класики, що значно б збагатили бандурний репертуар, дозволили б бандуристам отримувати в музичній школі, в музучилищі та консерваторіях справжню солідну школу гри – і в технічному, і в естетичному плані повноцінну. Так і з’явилися у програмі ювілейного концерту Соната С-dur скрипкового віртуоза Ніколо Паганіні та Соната С-dur корифея хорової музики та засновника української фортепіанної сонати Дмитра Бортнянського у виконанні Дмитра Губ’яка (звернімо спеціальну увагу – виконані на бандурі харківського типу, яка дозволяє здійснювати такі складні переклади як із скрипкової, так і з фортепіанної літератури!), Концертно № 2 Костянтина М’яскова, наче спеціально написане для віртуоза Олександра Притолока, “Листопад” з фортепіанного циклу “Пори року” Петра Чайковського, котра зовсім природньо прозвучала у інтерпретації тріо студентів Львівської музичної академії ім. М. Лисенка О. Притолока, Д. Губ’яка та В.Рубая, так як і “Весняна пісня” Фелікса Мендельсона у інтерпретації Народного ансамблю бандуристок Львівської залізниці “Чарівні струни” під керівництвом Ірини Содомори.

Бандура виступила навіть у амплуа солюючого інструменту з оркестром – в перекладі скрипкового концерту g-moll А. Вівальді, де солістами виступили учасники згаданого студентського тріо у супроводі Камерного оркестру ЛДМА (художній керівник – Мирослав Скорик, керівник та концертмейстер – Артур Микитка). В екстрамодерному ключі, із застосуванням електронних ефектів пролунала бандура Назарія Волощука у композиції Григорія Китастого “Гомін степів”, а Тарас Лазуркевич у розгорнутій інструментальній поемі (із поетичним коментарем) Гната Хоткевича “Невільничий ринок у Кафі” довів, що бандура має

потрясаючі звукозображальні властивості – знову ж таки мова йде про бандуру харківського типу, надзвичайно повнозвучну і вишукану у колористичних відтінках. Притаманні тільки бандурі просторові ефекти та тембральні барви своєрідно розкрились у виконанні Народним ансамблем бандуристок Львівської залізниці “Чарівні струни” пісень Ірини Кириліної та Ростислава Демчишина, та у своєрідній динамічній кульмінації всього концерту – віртуозній запальній сюїті “Бандура”, яку блискуче виконала Капела бандуристів Волинського державного училища культури і мистецтв під керівництвом Тетяни Ткач.

Справжній сюрприз приготувала батькові і донька Оксана. Ніколи не можна б було собі уявити, що бандура може так вишукано звучати в стихії сучасної “бардівської пісні” та в естрадних композиціях. Проте Оксана Герасименко зуміла це дуже яскраво продемонструвати. Її твори: пісня “Безкрилої любові не буває” до слів І.Павліва, камерні композиції “Таїна” та “Мелодія блакитного неба”, котрі були представлені нею самою (спів, бандура), а також Мироном Блощичаком (ребро) і струнним квітетом Львівської філармонії (В. Дуда, М. Крижанівський, В. Мегеден, С. Канчалаба-Швайковська) справили враження елегантності, тонких емоційних півтонів, доброго художнього смаку. Мимоволі подумалось: на тлі повсюдно пануючої войовничої банальності така професійно написана легка музика, та ще й з використанням бандури – справжня ревелюція.

Це чудове свято, народжене шанобою, любов’ю до Учителя його численних учнів, що реперезентували в той вечір його школу як справжній всеукраїнський феномен, як досягнення різних регіонів країни у поширенні та піднесенні бандурного мистецтва. Такий вечір – і вся багаторічна копітка і наполеглива діяльність професора Василя Явтуховича Герасименка – дозволяє зробити оптимістичний висновок про колосальний духовний потенціал нації, який у такій специфічній і притаманній виключно українцям сфері, як кобзарство здатний був перетривати багато сторіч, і, завдяки таким людям, буде жити в майбутньому.

A KOBZAR'S FATE AT THE TURN OF THE CENTURY

(For Vasyl Herasymenko on his 75th)



Василь Герасименко - професор бандурного мистецтва у Вищій Музичній Академії ім. Лисенка у Львові, та творець концертних бандур львівського та харківського типу. Портрет роботи художника Олексія Коваленка

Vasyl Herasymenko - Professor of Bandura and Designer of the Lviv and Kharkiv Style Concert Banduras. Portret by the Ukrainian artist Oleksi Kovalenko, Seattle, WA

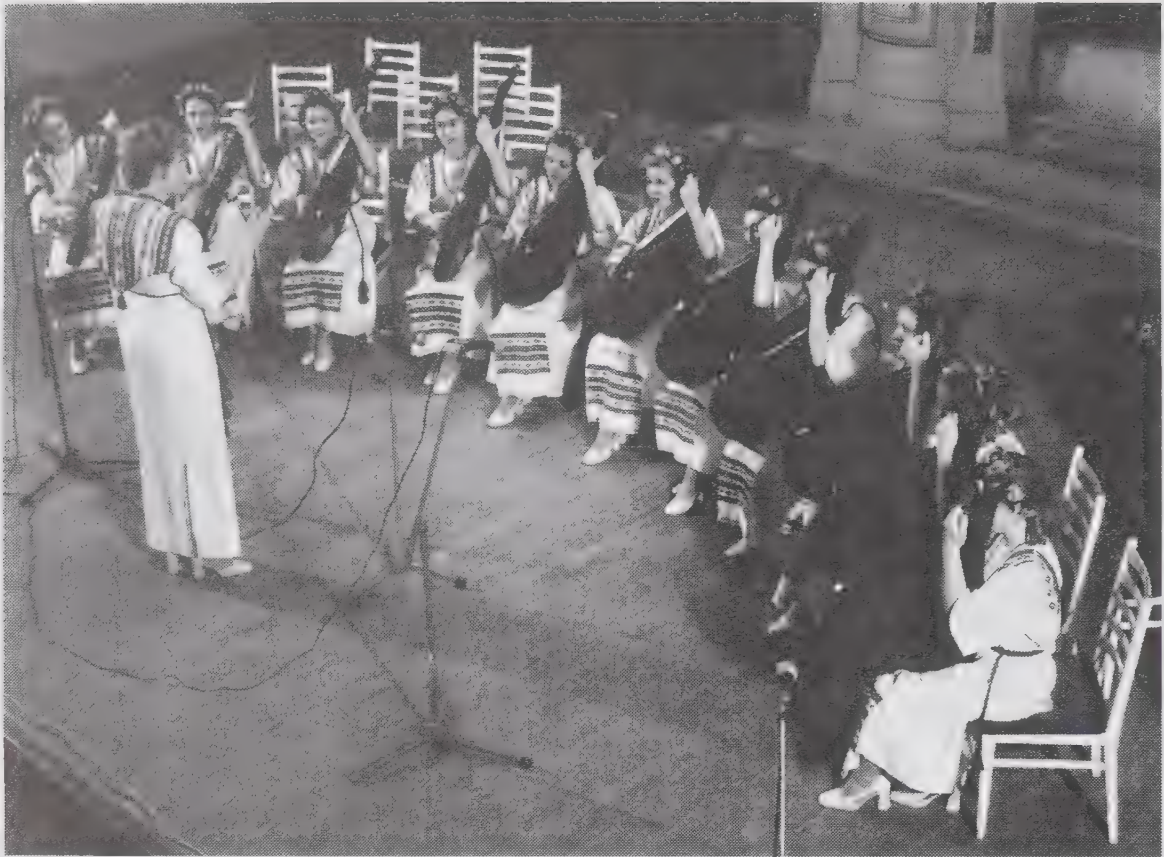
I don't know whether any other culture in the world has kept the musical traditions of ancient balladeers alive for as long as Ukraine. They survived the abuses suffered under imperial rule at the turn of the 18th – 19th centuries and the attempts of total extermination in the 1930s under Stalin. Nevertheless, the art of the Kobzars survived by being reborn again and again like the Phoenix. Presently – the bandura and Vasyl Herasymenko, well known bandurist, merited artist of Ukraine, teacher and instrument designer are inseparable.

He was born on May 1, 1927 in the picturesque vicinity of Ukraine's capital Kyiv, and fell in love with Ukrainian songs early in life. Having survived the war years in his native village, it must have been fate that prompted him to visit his brother in Boryslav. Likewise, it was fate that allowed his rich,

expressive, clear voice to be heard at the Boryslav Music School where they decided to enroll him in spite of the fact that the enrollments period was over. After one year it must have been fate again that led Vasyl Herasymenko to the Lviv Music School where he studied voice with P. Kolbin and bandura with M. Hrysenko. This was the time when he made his first bandura entirely by hand and began to think about possible improvements in the future. After only two years, in 1954 Vasyl Herasymenko graduated from the Lviv Music School and was immediately offered a teaching position at the Lviv Lysenko Conservatory. This was quite an accomplishment. Now, in addition to teaching, Vasyl had to continue his bandura studies at the Kyiv Conservatory under Andriy Bobyr. After graduating, he continued vocal studies with Y. Kornilova.

It was tempting to become a professional concert singer but a new twist of fate pointed Vasyl in a different direction. The Lviv music instrument factory began to mass produce banduras of his design and prompted him to think of serious improvements and innovations for future models. The singing career had to be put on hold. Overcoming all kinds of difficulties with permits and red tape in order to produce new models of the bandura took up most of his time. Teaching and building new bandura models was a hard enough combination, but having to work in a damp rat-infested basement instead of a proper workshop was the biggest challenge. Only deep love for the art of the bandura gave him the strength to endure all hardships and continue building new improved instruments for the next 50 years.

Having turned 75, there are plenty of memories and accomplishments to contemplate and to be proud of. During his tenure as head of the Folk Instruments Department at the Lviv Lysenko Conservatory (since 2000 is was renamed the Lviv Lysenko Music Academy), Vasyl Herasymenko has turned out over 100 of the finest professional bandurists, winners of many competitions, candidates of arts and cultural specialists – a record that cannot be matched or surpassed. His former students now promote the art of



*Знання у Львові й Україні ансамбль бандуристок "Чарівні струни" Львівської залізниці. Керівник Ірина Содомора
Lviv Railroad Club Bandura Ensemble "Wonderful Strings." Director Iryna Sodomora*

the bandura and Ukrainian culture all over the world. The names of Nina and Danyila Baiko, Halyna Menkush, Lyudmyla Posikira, Olha and Oksana Herasymenko and Olha Voytovych, Ostap Stakhiv, Oksana Savitska, Taras Lazurkevych and Oleh Sozansky are already well known in many countries. Others are just becoming known after winning competitions, such as Oleksandr Prytolyuk, who won first prize at the Kharkiv Khotkevych Competition in 2001.

In the area of new and improved bandura models Vasyl Herasymenko has no equals nationwide. In 1985 official dry report stated: "Out of 22 prototypes of the new bandura designs of Vasyl Herasymenko five were chosen for mass production." New models never stopped coming from this inspired inventor and instrument builder. Likewise, Herasymenko did not neglect creating new repertoire for this strange Ukrainian instrument that has captured the heart of the nation. "Muzychna Ukrayina" Publishers have released three collections by Vasyl Herasymenko with 75 transcriptions and original works for the bandura. They have become standard repertoire for instruction and performances.

Vasyl Herasymenko's latest project con-

cerns the revival and updating of the Kharkiv style bandura which was all but forgotten during the last 50 years after Hnat Khotkevych, the great pioneer of bandura development, was executed by the Soviet-Russian government. The Kharkiv bandura, like the sleeping beauty, was awakened by the prince of modern bandura designers, now more beautiful and better sounding than ever. Herasymenko's banduras have reached all the continents of the globe. Equipped with an improved mechanism for chromatic capabilities and enhanced sound resonance they are ready to claim their rightful place among the concert instruments of the world. It was a long journey from the first primitive bandura that he built with his own two hands, learned to play it, became a teacher, performer and composer-arranger till the present time, but one thing seems to be certain: all of the above ingredients were necessary to reach one final goal – perfecting the instrument of his dreams, the bandura. No matter how many times fate almost caused Vasyl Herasymenko to change his profession, the bandura kept intruding into his life as if it chose him to be her champion and not the other way around. The case in point was his attempt to enroll at the Institute of Commercial art after becom-

ing disillusioned by the pitiful state of the bandura department to which he transferred from the vocal department in the third year at the Lviv Music College. Herasymenko actually filled out the application to enroll at the commercial and decorative arts department at the Institute only to find out that he missed the deadline by no less than one month. It was too late to re-enroll at the Music College, so he was forced to find employment at the 1st Lviv Music School for Children as a bandura instructor. Thus, bandura remained in his life.

On Vasyl Herasymenko's 75th birthday his students, friends, and co-workers have arranged for a truly grand concert featuring all types of banduras that he perfected during the past 40 years. The concert showcased the highest degree of mastery achieved by his students on these magnificent instruments. The maestro himself was visibly pleased by the excellent performances and the comments offered by musicologist Lyubomyra Yarosevych and Merited Artist of Ukraine Hryhoriy Shumeiko. Beginning with the performance of Lyudmyla Posikira and continuing with Oksana Savitska, Dmytro Hubyak, Oleksandr Prytolyuk, Taras Lazurkevych, Oleh Sozansky, the duet of Lazurkevych and Sozansky, the Volyn State Bandura Ensemble under direction of Tetiana Tkach, and a quintet of Herasymenko's students, the initial part of the program gave the listeners a sample of the accomplishments of this elite group of his students.

No less impressive were the instrumental bandura performances featuring transcriptions and original works by Niccolo Paganini and Dmytro Bortnyansky played by Dmytro Hubyak on the improved Kharkiv bandura. These were followed by the performance of the Konstantyn Myaskov "Concertino no. 2" played by Oleksandr Prytolyuk, the P. Tchaikovsky "November" movement from the "Seasons" played by the trio of Prytolyuk, Hubyak and Victor Rubay as well as the Felix Mendelssohn's "Spring Song" played by Lviv Railroad Bandura Ensemble "Magic Strings" under the direction of Iryna Sodomora. The above mentioned trio also presented the Antonio Vivaldi's g-minor Concerto with the Lviv Chamber Orchestra under the direction of Arthur Mykytka. Hryhoriy Kytasty's "Homin Stepiv" and an unusual modern phonogram of electronic instruments was presented by Nazariy Voloshchuk and the Hnat Khotkevych "Slave Market at Kafa" was

performed with all the characteristic bandura sound effects by Taras Lazurkevych. These last two were again featured on the new Kharkiv bandura. At the conclusion the "Magic Strings" ensemble and the Volyn bandura ensemble performed works of Iryna Kyrylina and Rostyslav Demchyshyn.

A special surprise for Vasyl Herasymenko was prepared by his daughter Oksana. Her compositions for voice, bandura, pan pipes and a string quartet showed an unusually refined and elegant style ranging from the contemporary bardic songs to light mood stylistic pieces. These were presented by herself (voice and bandura), with Myron Bloshchychak (pan pipes) and the Lviv Philharmonic String Quartet with V. Duda (violin), M. Kryzhanivsky (2nd violin), V. Meheden (viola) and S. Kanchalaba-Shvaykovska (cello). In today's harsh, warlike reality such soothing, professional and inspired music with deep emotional context is a genuine revelation of good taste and originality.

This wonderful evening, arranged and dedicated by his numerous grateful students to their beloved teacher and role model, Vasyl Herasymenko, proves that the spiritual potential of the Ukrainian artists, inventors and the entire nation will reach new heights in the spirit of kobzar traditions all with flourish in the future for many generations to come.

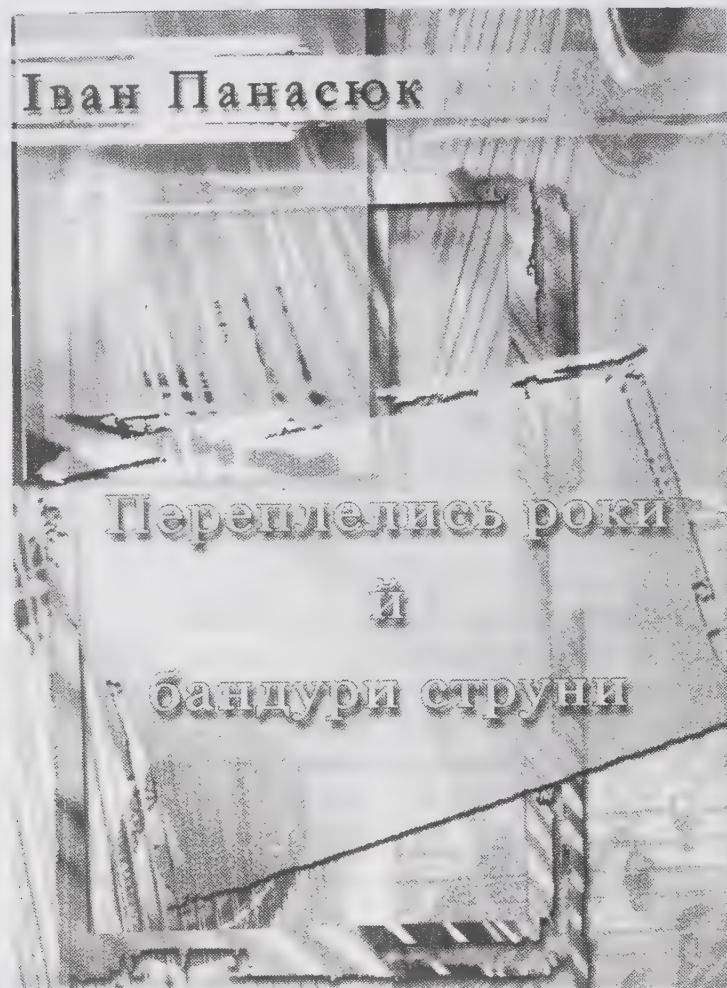


*Викладач Рівненського музичного училища
Назарій Волощук виконує "Гомін степів" Г.
Кумасного
Professor of Rivne Music College Nazariy
Voloshchuk plays "Homin Stepiv" by H.
Kytasty*

Іван Панасюк

Лавреат міжнародних конкурсів, асистент-стажист Національної музичної академії України ім. П. Чайковського

ПЕРЕПЛЕЛИСЬ РОКИ Й БАНДУРИ СТРУНИ



2002 рік – ювілейний для видатного бандуриста сучасності, народного артиста України, професора Національної музичної академії України ім. П. Чайковського Сергія Васильовича Баштана. Свою 75 весну митець зустрів у колі своїх колег, друзів, і, звичайно, багатьох учнів, які приїхали з усіх куточків України привітати ювіляра на святковому концерті в його честь, що відбувся у Національній філармонії України 30 квітня 2002 року.

Зі сцени великої зали патріарха бандури вітали ректор Національної музичної академії, народний артист України, професор, академік Олег Семенович Тимошенко, заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, академік, професор та завідуючий кафедрою народних інструментів академії Микола Андрійович Давидов, заслужений артист України, голова Співки кобзарів Володимир Єсіпок.

Концертна програма вечора була насиченою й цікавою. У ній брали участь заслужений артист України, лавреат міжна-

родного та національного конкурсів Роман Гриньків, лавреати міжнародних та всеукраїнських конкурсів Леся Амброзова, Лариса Дедюх, Іван Панасюк, Марина Рибаківська, Оксана Степанюк, Тарас Столяр. Слухачі насолоджувались високим рівнем гри та співу музикантів, які виконували твори різних стилів та настроїв, утверджуючи універсалізм школи С. В. Баштана.

Приємним сюрпризом для ювіляра став виступ тріо “Вербена” у складі народних артисток України Л. Ларикової, О. Калини та Л. Зайчківської, які гарними словами та чарівним співом привітали свого Вчителя-батька.

У другому відділі концерту мала виступ капеля бандуристів Національної музичної академії України під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України Володимира Курача (диригент В. Петренко). Багатий репертуар та майстерність виконання справили незабутнє враження на присутніх.

Свято бандури відбулось і учасники його разом зі слухачами подякували ювіляру і побажали “Многая літа!”.

У певній мірі ювілей С. В. Баштана сприяв і прискорив появу книги “Переплелись роки й бандури струни”, яку я вирішив написати у подарунок моєму Вчителю, проаналізувавши й усвідомивши всю велич і універсальність “несамовитого” у своїй різнобічній діяльності митця, який репрезентує другу половину ХХ століття в українській музичній культурі як епоху утвердження нового, професійно-академічного бандурного мистецтва. У певній мірі тому, що задум книги виник уже давно, робота над матеріялами велась досить довго, а велике й фундаментальне дослідження творчості й діяльності Баштана давно на часі.

Серед поважної когорти особистостей бандурної справи Баштан поєднав у своїй творчій діяльності всі можливі й необхідні напрямки – виконавство, педагогіку й методику, композицію, публіцистику, організаційну, редакторську і музично-громадську роботу. Саме таку універсальну постань митця я і намагався розкрити на сторінках книги, що містить у собі вступ і п’ять розділів.

У вступі під назвою “Поклик бандури” подаються відомості про появу інструменту, його еволюцію та розвиток в історії багатьох поколінь. Відзначається велика заслуга у відродженні та збереженні традицій кобзарського мистецтва велетів української культури – Миколи Лисенка і, особливо, Гната Хоткевича, аналізуються соціально-політичні та суспільно-громадські умови розвитку та популяризації кобзарства в контексті еволюції яких і розглядається творчий портрет Баштана.

У першому розділі “Витоки мистецької долі. Становлення особистості” описується початок життєвого шляху, перші кроки юного музиканта у важкі післявоєнні роки, навчання в музичному училищі і перші педагоги, серед яких головне місце сам Баштан надає Володимирові Андрійовичу Кабачкові – бандуристові, диригентові, педагогу, про якого також ідеться на сторінках книги; зустріч з привабливою та дзвінкоголосою бандуристкою Серафимою, яка стала дружиною й берегинєю Баштана на все життя; студентські роки навчання в консерваторії у класах В. Кабачка та М. Геліса; робота в ансамблі бандуристів Українського радіо й телебачення

під орудою А. Бобирия та співпраця з Іваном Склярем – майстром-конструктором бандури; нарешті, перші перемоги молодого музиканта на всесоюзних та міжнародних конкурсах.

Про виконавську практику, багату концертну діяльність Баштана мова йде у другому розділі “Тріумфи бандури й бандуриста”. Це і робота в Державному українському народному хорі, заснованому Григорієм Верьовкою, з колективом якого відбувались тріумфальні гастролі майже у 20 країнах світу, під час яких були зустрічі з видатними і цікавими людьми, зокрема з художником-монументалістом Д. Альфаро Сікейросом у Мексико й бандуристом, композитором і диригентом Григорієм Китастином у Канаді.

Третій розділ “У консерваторському класі” розповідає про педагогічну діяльність Баштана в Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського; формування Київської школи гри, безліч учнів професора, що отримують світове визнання, серед них П. Чухрай, Л. Коханська, Р. Гриньків та багато інших, які є лавреатами багатьох конкурсів і представляють школу Баштана; методичну роботу величезну працю створення й видання репертуару для всіх рівнів професійної музичної освіти.

IV Четвертий розділ “І творче надхнення, і щоденна праця” розглядає композиторський доробок С. Баштана, його роботу над перекладеннями, співпрацю з багатьма композиторами, в результаті якої з’явилась велика кількісно і надзвичайно цінна якісно творча спадщина для бандури; приділено увагу музично-громадським справам, участі у конкурсах, публіцистиці.

Заключний розділ “У вінок шани бандуристу” зібрав висловлювання та поздоровлення зі словами вдячності митцю від його колег та друзів по творчому цеху.

Кажуть, що словами неможливо передати почуття від зустрічі з прекрасним, але мені, як автору книги, хотілося якомога глибше й змістовніше виконати свій задум за допомогою слів. Сподіваюсь, мені це вдалося і читач з цікавістю й легкістю ознайомиться з цими реальними сторінками історії українського мистецтва.

Зацікавлені придбати книжку можуть звернутися по е-пошті: hrynkiw@yahoo.com

*Ivan Panasiuk - Laureate of international competitions,
assistant at the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*

HOW THE YEARS HAVE INTERTWINED WITH THE STRINGS OF THE BANDURA



*Сергій Баштан - Народний артист України,
професор Національної музичної академії
України ім. П. Чайковського. Фото 1957 р.
Serhiy Bashtan - People's Artist of Ukraine,
professor of the P. Tchaikovsky National Music
Academy in Kyiv. Photo 1957.*

2002 – is the golden anniversary of the well-known contemporary bandurist, People's Artist of Ukraine, professor of the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Serhiy Vasylyovych Bashtan. Many of his colleagues, friends and students from all over Ukraine gathered to greet him and celebrate his 75th spring at a grand concert held in his honor on April 30, 2002 at the National Philharmonic Concert Hall of Ukraine in Kyiv.

Regarded by many as the patriarch of the bandura, Serhiy Bashtan was greeted by the rector of the National Music Academy, People's Artist of Ukraine, professor and academician Oleh Semenovych Tymoshenko; Merited Arts Activist of Ukraine, Doctor of Fine Arts, academic, professor and

dean of the folk instruments faculty of the Academy, Mykola Andriyovych Davydov, and Merited Artist of Ukraine and Head of the All-Ukrainian Union of Kobzars, Volodymyr Yesypok.

The concert program was impressively full and interesting, featuring Merited Artist of Ukraine and laureate of international and national competitions Roman Hrynkyv; laureates of international and all-Ukrainian competitions Larysa Dedyukh, Ivan Panasyuk, Maryna Rybakovska, Oksana Stepanyuk, and Taras Stolar. The audience was quite taken by the technical prowess of the singers and musicians, who performed a program diverse in style and moods, attesting to the universalism of Bashtan's school of playing.

The performance of the trio "Verbena" featuring National Artists L. Larykova, O. Kalyna and L. Zaynchkivska was a pleasant surprise for the guest of honor and their mentor, whom they greeted with warm words and enchanting song.

The highlight of the second half of the concert was the performance of the Bandura Orchestra of the National Music Academy under the direction of Merited Arts Activist of Ukraine Volodymyr Kurach (conducted by V. Petrenko) The rich repertoire and high level of technical mastery left an unforgettable impression on those present.

The bandura event came to a close with a sincere and loud chorus of "Mnohaya lita" (Many years) sung by all the participants and audience, in appreciation for Professor Bashtan's contributions to the development of the bandura.

To a certain extent, this anniversary celebration prompted the early release of a new book "How the Years Have Intertwined with the Strings of the Bandura", which I had decided to write as a gift to my teacher, having analyzed and fully comprehended the greatness and universalism of an "incomparably enthusiastic" and multi-faceted artist, who was responsible to a great extent for the consolidation of a new, professional-academic genre of the bandura art form within Ukrainian music culture in the second half of the 20th century. Such a book required much fundamental research on the massive amount of materials tied to Serhiy Bashtan's creative

life and works.

Bashtan was able to meld together the many possible and necessary tangents – performance, pedagogy and methodolog, composition, publishing, organizational, editorial and music activist work. This is the universal character of the artist that I tried to portray in my book, which is divided into an introduction and five chapters.

In the introduction entitled “Call of the Bandura,” information is provided on the beginnings of the instrument, its evolution and development through many generations. The tremendous contributions of such giants of Ukrainian culture as Mykola Lysenko and Hnat Khotkevych in the renaissance and preservation of the kobzar art, and particularly an analysis of Khotkevych as a socio-political and community activist, and how this tied in with the evolution of the kobzar art serve as a backdrop for the study of Bashtan’s creative biography

The first chapter “Turns of the Artistic Fate. Establishment of the Individual” offers a biographical sketch of Bashtan’s life, his first steps as a musician, the first post-war years of the young musician’s career, his studies at the music school and the pedagogues who most influenced his early development. Bashtan acknowledges that his main influence was Volodymyr Andriyovych Kabachok, a bandurist, conductor, and pedagogue. Bashtan’s first meeting with a fair-voiced bandurist named Serafyma, who became his wife and his muse; his first years at the conservatory studying under Kabachok and M. Helis; working with the Bandura Ensemble of Ukrainian State Radio and Television, which was under the direction of A. Bobyr; his collaboration with Ivan Sklyar - master bandura designer and builder; and finally the first victories of the young musician at all-Union and international competitions.

Bashtan’s performance practice and concert activity are highlighted in the second chapter entitled “The Triumph of the Bandura and the Bandurist.” This includes his work with the Folk Chorus founded by Hryhory Veryovka, with the group that triumphantly toured 20 countries, meeting such famous and interesting individuals as the artist D. Alfaro Siquieros of Mexico, and Hryhory Kytasty - bandurist, composer and conductor of the Ukrainian Bandurist Chorus of US and Canada.

The third chapter “In the Conservatory Classroom” focuses on Bashtan as a peda-

gogue of the P. Tchaikovsky Kyiv National Conservatory; formation of the Kyiv School of Bandura Playing; the many students he, as a professor mentored who reached international acclaim -- P. Chukhray, L. Kokhanska, R. Hrynkyv and many others who went on to become national and international laureates as representatives of Bashtan’s school; the methodological work done in creating and publishing a repertoire for all levels of professional music education.

The fourth chapter “Creative Initiative and Everyday Work” provides insights as to the compositional heritage of Bashtan, his work in transcribing for the bandura, his cooperative efforts with other composers, which have resulted in the development of an invaluable and diverse repertoire collection for the bandura; his attention and activism in the music community, participation in competitions and publishing activities.

The final chapter “A Wreath of Respect for the Bandurist” includes many grateful and congratulatory sentiments and good wishes from colleagues and other artists

It is said that it is difficult to relay in words when you have come face to face with something incredibly beautiful, however, as an author, I tried my best to convey the depth and full context of Serhiy Bashtan through words. I hope that I was successful, and that readers will have the opportunity to become better acquainted with these important pages of Ukrainian music history.

If you are interested in ordering this book, please e-mail: hrynkyv@yahoo.com



Тріо “Вербена”: Людмила Ларикова, Ольга Калина та Лідія Зайнчківська
Verbena trio: Lyudmyla Larykova, Olha Kalyna, and Lydia Zaynchkivska

A. Hornjatkevyč

Canadian Institute of Ukrainian Studies University of Alberta

MYKHAYLO TELIHA

It tends to be the exception to the rule, that some husbands stand in the shadow of their wives. In the case of Mykhaylo Teliha, however, it can be argued that he made his wife Olena (ne Shovhenova) what she ultimately become in Ukrainian literature, and then he lived and died in her shadow.

Without access to archival materials, especially those housed in TsDAVO Ukrayiny (Ukrainian Central State Archives of the Higher Organs of Government and Administration), writing about Mykhaylo Teliha is no easy task. The entries about him in *Entsyklopediya ukrayinoznavstva* and *Encyclopedia of Ukraine* give no information of value to a student of ethnomusicology, other than the fact that he played the bandura. One has to glean between the lines of the biographies of his wife Olena, and there he appears as a somewhat secondary if not tertiary figure (Bachynska, Klynovy, Myronets').

Teliha was born on November 21, 1900 in the Cossack village (stanytsya) Akhtyr'ska in the Kuban' region. (Myronets': 424). Parts of this area north of the Caucasus in the basin of the Kuban' river has been settled in the late eighteenth century by Ukrainian Zaporozhian Cossacks and their descendants. Although even today much of this area of the Russian Federation is Ukrainian speaking, Ukrainian national consciousness did not develop strongly there.

The scion of an old Cossack family, while a secondary school student in the military medic [*fel'dsher*] school in Yekaterinodar [U. Katerynodar, later Krasnodar], Mykhaylo Teliha met a bandura player in 1915. This music made a powerful impression on

Mykhaylo and the young student resolved to master this instrument. One of his classmates, also a bandura player, acquainted Mykhaylo with Mykola Bohuslavs'ky who not only taught him how to play but also gave him Ukrainian books to read and gave him lessons in Ukrainian history. His reading of Mykola Arkas' popular *Istoriya Ukrayiny* [History of Ukraine] compelled Mykhaylo to ask serious questions first about his own identity, and then about the fate of his people. The evolution of his national consciousness continued with further reading and found expression in his bandura playing. Teliha was not satisfied only with his own national development, but he wanted to have his schoolmates share in this reawakening. (Myronets': 336).

In 1919-20, during the Ukrainian struggle for independence, Teliha continued his studies in the Kamyanets'-Podil'skyi Officer's School in order to prepare himself for further service to his homeland. And serve his homeland he did. In his rather brief biographical article about Mykhaylo Teliha, Serhiy Lytvynenko (who later became a distinguished sculptor) described his first encounter with our subject.

During the struggle for independence, Lytvynenko was wounded in battle and brought to a medical post. At first he was taken aback that the wounded were treated by a very young medic, he looked no more than nineteen, but Lytvynenko was almost immediately won over by this medic's obvious knowledge and skill. Later that evening, Lytvynenko saw how Teliha, having ministered to medical needs of his patients, soothed



Mykhailo Teliha. Kalisz , 1922
 Михайло Теліга в Каліші 1922 рік

their souls with his bandura and mild tenor voice (Lytvynenko: 320).

The struggle for Ukraine's independence ended tragically, and Teliha was interned with other veterans of that war in Kalisz (Poland) until 1925. From Poland he moved to Podebrady in Czechoslovakia to study forestry in the Ukrainian Husbandry Academy. The rector of that institution was Professor Ivan Shovheniv, Olena's father (Myronets': 331).

A brief digression about Olena Shovhenova's background is in order here. Although her family was Ukrainian, it was rather russified. Some members of the Ukrainian community in Podebrady were shocked that Olena conversed with her brother Serhiy in Russian rather than Ukrainian (Myronets': 331). In her first years in Czechoslovakia she socialized both with Ukrainians and Russians, but when somebody started making chauvinist jokes about Ukrainians at a Russian party, Olena stormily walked out and broke with that circle. She understood Ukrainian perfectly, but her active command of the language was rather limited. Since Olena was quite attractive, there was no dearth of men who were anxious to help her master the language of her ancestors. In this coterie the future writer Leonid Mosendz, and above all, the bandurist Mykhaylo Teliha figured prominently. In fact, Olena claimed that Mykhaylo was one of those that had played a decisive role in this process.

Olena loved music and dance, and both she and Mykhaylo were active in Vasyl' (Vasile) Avramenko's dance classes in Podebrady in 1925-27. Friendship soon became love, and they were married by the Orthodox priest Euhén Pohorets'ky, on 1 August 1926 in the Evangelical church of St. Nicholas in PodĴbrady (Teliha: 208-9).

The well-known bandurist Vasyl Yemets' (Wassyl Yemetz) had organized a school and ensemble in Podebrady in 1926-27, and Mykhaylo played in it, as well as in a smaller quintet.

As a result of tutoring by Mykhaylo and others, Olena became very proficient in the Ukrainian language, started writing and publishing poetry and essays on literary and political subjects. Her obvious talents were soon recognized, and her works appeared in *Literaturno-naukovyy vistnyk* [Literary-Scientific Herald] a prominent Ukrainian nationalist periodical.

Upon Mykhaylo's graduation from the

Ukrainian Husbandry Academy the Telihas moved to Poland in 1929 where he eventually obtained work as a surveyor in Zelazna Rządowa. Their life there was filled with hardships both material (lack of money) and spiritual (lack of suitable companions). When Mykhaylo was without work, Olena would perform Ukrainian dances in night clubs to Mykhaylo's accompaniment on the bandura to eke out an income. (Klynovy: 381)

During this period he was a member of the Union of Ukrainian emigre Engineers and Technologists in Poland.

Olena's prominent role in the Ukrainian community placed stresses on their marriage. Her beauty, both moral and physical, made her attractive to many, while Mykhaylo seemed a comparatively unremarkable personality. However, there is disagreement on this point. While some speak of him as being downright dull (Lashchenko: 288), others found him to be very well read, intelligent, witty and sensitive to the depths of literature and life (Zhdanovych: 398).

Unlike other authors who skirt the subject, Klynovy (393) frankly writes about the stresses in their marriage. Olena's position on the Ukrainian cultural scene was much greater than Mykhaylo's and he tactfully stayed in the background. Furthermore, she was quite a flirt and enjoyed the attention lavished on her by men, yet she remained ever faithful to her husband, even during their temporary separation.

When the Nazi-Soviet War broke out in 1941, Olena joined the expeditionary groups of the Organization of Ukrainian Nationalists to return to Kyiv, the city where she had spent part of her childhood, to organize Ukrainian literary life. She became the head and the driving force of the Writers' Union, and editor of the literary weekly *Litavry* [Kettle-drums]. Shortly, Mykhaylo rejoined his wife to share her work and hardships. When the Nazi occupiers had shut down *Litavry's* parent newspaper *Ukrayins'ke slovo* [The Ukrainian word] because of its very independent stance, and replaced it with their mouthpiece *Nove ukrayins'ke slovo* [The new Ukrainian word], Olena refused to cooperate in any way with the new periodical, but redoubled her work with the Writers' Union.

Soon, it became known that the Gestapo was hunting for her and other members of the Writers' Union. On 9 February 1942, knowing that all members would be arrested



*Mykhailo Teliha with bandura among Prof. Hrabyna family.
Podebrady, 1927-29.*

*Михайло Теліга (2-й справа) з бандурою серед родини професора УГА
Л. Грaбини. Подєбради, 1927-29 рр.*

at their planned meeting, Olena nevertheless went there and tried to lift everybody's spirits. Although he was not member of the Writers' Union, Mykhaylo joined her. When the Gestapo officials came to make their arrests, they told all the members of the Union to stay, while others were free to go. One man who was a member left, while Mykhaylo who was not a member stayed. All were taken to Gestapo headquarters (housed in the same building previously and subsequently used by the Soviet secret police) and later shot, presumably in Babyn Yar. Witnesses reported that in mid-February they heard a shout one night in the prison: "Whoever gets out alive, tell that the Gestapo shot Mykhaylo Teliha from Kuban'!" (Zhdanovych: 205). Although much of their married life had hardly been idyllic, Mykhaylo stood by his wife to the bitter end.

Although his work as an engineer was quite mundane, he did make, to the degree available to him, his mark as a bandurist, and it is this aspect of his personality that is of interest to the folklorist.

We have seven published photographs of him with a bandura at our disposal. Unfortunately, almost all were posed to produce an aesthetically pleasing effect, but they fail to give an accurate idea how he held and played the instrument. The undated one published in

the Zhdanovych collection (1977) shows him holding an instrument that is different from the ones in other photographs. Here his pose is very unnatural and it differs from any traditional way of playing the instrument.

The six photographs published in the Teliha collection (1999) show Mykhaylo with two different instruments. The earlier ones (nos. 36, 37 and 48 from 1922 and later) show an instrument with a single peg box for eight bass strings. The

sound hole is in the form of the traditional six pointed rosette. The poor quality of the reproduction does not allow one to make any safe statement about the number of treble strings, they might number around twenty. Only one photograph (no. 36) shows him holding the instrument in his lap but the position of the hands does not permit one to make any reliable assumptions about his playing technique. From 1926 onwards (nos. 47, 54 and 72) we see him with a new bandura, one that might have been made in Czechoslovakia at this time. It has a double bass peg box with five contrabass and seven bass strings, and approximately twenty-two trebles. Banduras of this type had circular sound holes (no. 48). The formal phonographs again show Teliha in rather untypical poses, but one candid picture from Podebrady (no. 54, ca. 1927-29) has him holding the bandura in Chernihiv fashion, resting between his thighs, right hand on treble strings, left on the bass strings with the second finger apparently playing the higher strings, and the third finger on the middle range.

Few of Teliha's scores have survived, and those that did are probably second and third generation copies. One of his well known works is *Vyklyk* [Serenade]. Although the score available to us appears simple enough,



*Olena and Mykhailo Teliha. Krakiv, 1939.
Олена та Михайло Телігу. Краків, 1939 р.*

Teliha's actual performance shows him a highly refined master of the bandura and a very sensitive composer.

The other work for which we have a score is a medley of Ukrainian folk songs that represented a high technical level at the time. However, the score again is simpler than the actual performance. Indeed, when compared with bandura scores and actual recordings of Vasyl Yemets' from the same time period, this medley is on a much higher technical and compositional level than the works of the better known performer. In this medley we do not simply have a bandura accompaniment to a folk song or dance but a thoroughly original composition. Usually, bandura accompaniment would follow the voice line, beat for beat, note for note. Teliha introduced a technique commonly used in guitar—but not bandura — at that time accompaniment to songs, where it is not so much the melody but a broken chord accompaniment that is played.

Another innovation introduced by Teliha in this work is the dominant seventh chord which occurs extremely rarely in traditional Ukrainian folk music.

It would be an exaggeration to consider Teliha one of the great bandura players of the early twentieth century. In Soviet Ukraine, he certainly would have been outperformed by Khotkevych and others. In the Diaspora, Yemets' garnered much greater publicity, although when one compares his recordings

with Teliha's, the latter reveal a far greater composer, arranger and performer, while Yemets' recordings don't always measure up to the praise heaped on him in the press. Much better bandurists did appear in the Western Ukraine, but only in the next generation. In his time, and certainly without the fanfare surrounding others, Teliha made a truly lasting contribution to the art of the bandura.

BIBLIOGRAPHY

Bachyns'ka-Dontsova, M[ariia]. "Teliha" in Zhdanovych, O[leh], ed. *Olena Teliha. Zbirnyk*. Detroit, New York, Paris: Ukrains'kyi zoloty khrest u ZSA, 1977: 215-226.

Zhdanovych, O[leh] [pseudonym of Oleh Shtul'] ed. *Olena Teliha. Zbirnyk*. Detroit, New York, Paris: Ukrains'kyi zoloty khrest u ZSA, 1977.

———. "Ostanni dni Oleny Telihy." *Olena Teliha. Zbirnyk*. Detroit, New York, Paris: Ukrains'kyi zoloty khrest u ZSA, 1977: 200-206.

———. "Prymitky" *Olena Teliha. Zbirnyk*. Detroit, New York, Paris: Ukrains'kyi zoloty khrest u ZSA, 1977: 396-399.

Klynovyi [pseudonym of Iu. V. Stefanyk], Iurii. "Velykyi myr Oleny Telihy." *Moim synam, moim pryiateliam*. Edmonton, Toronto: "Slovo," 1981: 379-396.

Lashchenko, Halyna. "Persha zustrich z Olenoiu Telihoiu." in Zhdanovych, O[leh], ed. *Olena Teliha. Zbirnyk*. Detroit, New York, Paris: Ukrains'kyi zoloty khrest u ZSA, 1977: 284-291.

Lytvynenko, Serhii. "Zustrich z Mykhailom Telihoiu." in Zhdanovych, O[leh], ed. *Olena Teliha. Zbirnyk*. Detroit, New York, Paris: Ukrains'kyi zoloty khrest u ZSA, 1977: 319-325.

Myronets', Nadiia. "I zlytys' znovu zi svoim narodom." *Olena Teliha. "O kraiu mii."* *Tvory, dokumenty, biohrafichnyi narys*. Kyiv: Vydavnytstvo im. Oleny Telihy, 1999: 321-447.

Teliha, Olena. "O kraiu mii." *Tvory, dokumenty, biohrafichnyi narys*. Kyiv: Vydavnytstvo im. Oleny Telihy, 1999.



МИХАЙЛО ТЕЛІГА

Буває, що чоловіки живуть у тіні своїх дружин, та у випадку Михайла Теліги можна сказати, що спершу він допоміг своїй дружині Олені (дівооче прізвище Шовгенова) стати відомою українською поетесою та публіцисткою, а потім сам він жив і помер у її тіні.

Без доступу до архівних матеріалів, що зберігаються в Центральному державному архіві вищих органів та адміністрації України, не легко писати про Михайла Телігу. Статті в “Енциклопедії Українознавства” та “Encyclopedia of Ukraine” не подають ніяких даних про нього, що могли б зацікавити етномузиколога, за винятком сухої згадки, що він грав на бандурі. Доводиться читати між рядками біографій (а багато з них мають радше агіографічний характер) його дружини Олені, де він виступає як другорядна, а то й третьорядна постать (Бачинська, Клиновий, Миронець).

Теліга народився 21 листопада 1900 р. в козацькій станиці Ахтирська на Кубанщині (Миронець: 424). Цей регіон Півдня Кавказу заселили запорожці в пізньому XVIII ст. і сьогодні там живуть їхні потомки, але

їхня національна свідомість слабо розвинута.

Будучи учнем військової фельдшерської школи в Катеринодарі (пізніше Краснодар), потомок старого козацького роду почув бандуриста в 1915 р. і музика справила таке сильне враження на Михайла Телігу, що він постановив опанувати інструмент. Один з його однокласників також грав на бандурі і познайомив Телігу з Миколою Богуславським. Той навчав Телігу не тільки грати на бандурі, але також історію України. Читання “Історії України” Миколи Аркаса заставило Телігу задуматися над власною свідомістю та долею свого народу. Не задовольняючись тільки власним національним пробудженням, Михайло також намагався усвідомлювати й своїх шкільних товаришів (Миронець: 336).

Під час визвольних змагань пораненого Сергія Литвиненка принесли до медпункту. Молодість фельдшера, якому, здавалося б, не було більше дев'ятнадцяти років, збентежила Литвиненка, але він скоро заспокоївся, коли побачив, як уміло Теліга обслуговував пацієнтів.



Гурток бандуристів. Зліва П. Затворницький (2-й), М. Теліга. Подебради, 17 травня 1926 р.
Group of bandurists, from the left: P. Zatvornytsky (2nd), M. Teliha. Podebrady, May 17, 1926

Того ж вечора, подбавши про медичну опіку ранених вояків, Теліга лікував і їхні душі своєю бандурою та лагідним тенором (Литвиненко: 320).

Визвольні змагання закінчилися трагічно й Телігу інтерновано в Каліші до 1925 р. З Польщі він перебрався до Подебрад у Чехії, щоб вивчати лісництво в Українській господарській академії, ректором якої був Іван Шовгенів, Оленин батько (Миронець: 331).

Тут треба коротко застановитися над Олениним походженням. Хоч Шовгенови були українці, але дещо обрусілі. Дехто з української громади в Подебрадах був збентежений, коли почув, як Олена розмовляла зі своїм братом Сергієм по-російському (Миронець: 331). Прибувши до Чехії, Олена була в товаристві і українців, і росіян, але коли на одній російській вечірці хтось почав оповідати шовіністичні жарти, Шовгенова демонстративно покинула і бесіду і товариство росіян. Вона прекрасно розуміла українську мову, але не дуже володіла нею. Враховуючи Оленину красу, не бракувало охочих допомогти їй опанувати мову своїх предків. У тому товаристві провідну роль відіграли майбутній письменник Леонід Мосендз, а зокрема бандурист Михайло Теліга. Вона сама пізніше казала, що зусилля Теліги мали тут найбільше значення.

Олена дуже любила музику й танці, і вона з Михайлом брали участь у танцювальній групі Василя Авраменка в 1925-27 рр. Приязнь перетворилася на любов і їх повінчав православний священник Євген Погорецький 1 серпня 1926 р. в євангелицькій церкві св. Миколи в Подебрадах (Теліга: 208-9).

У 1926-27 рр. відомий бандурист Василь Ємець zorganizував школу й ансамбль бандуристів у Подебрадах і Теліга грав у ньому, а також у квінтеті.

Завдяки Михайлові та іншим, Олена прекрасно опанувала українську мову й почала писати й видавати вірші та есе на літературні й політичні теми. Дмитро Донцов високо оцінив її талант і друкував її твори в "Літературно-науковому віснику".

Коли Михайло закінчив студії в Українській господарській академії, Теліги перенеслися до Польщі в 1929 р., де він згодом дістав працю землеміра в селі Желязна Жондова. Вони зазнавали і матеріальних (брак грошей), і духовних (брак відпо-

відного товариства) злиднів. Коли Михайло не мав праці інженера, Олена танцювала під його бандуру по ресторанах чи кабаре, щоб так заробити на життя (Клиновий: 381).

У міжвоєнний період Теліга належав до Спілки інженерів і техніків українців-емігрантів у Польщі.

Олена відіграла значну роль в українському суспільстві, а це викликало напруження в їхньому подружжі. Її краса, і моральна, і фізична, приваблювала багатьох, а Михайло в порівнянні робив досить бліде враження. Але на цю тему погляди не однозначні. (Лащенко: 288) твердить, що Михайло був нецікавий, але Жданович (398) заперечує цей погляд, каже, що він був начитаний, інтелегентний і відчував глибину літератури й життя.

Хоч інші промовчують це питання, Клиновий (393) відверто пише про подружні непорозуміння Теліг. Олена була відомою українською громадською й культурною діячкою, а Михайло тактовно стояв позаду. Олені приємно було, як інші горнулися до неї, але вона була непохитно вірна своєму чоловікові, навіть під час їхнього тимчасового розлучення.

Коли 1941 р. вибухла Велика вітчизняна війна, Олена долучилася до похідних груп Організації українських націоналістів і повернулася до Києва, де була провела частину дитинства, щоб zorganizувати літературне життя. Вона очолила Спілку письменників і стала редактором літературного тижневика "Літаври". Незабаром до неї приїхав Михайло, щоб бути з нею і в праці, і в злиднях. Коли німецькі загартники закрили газету "Українське слово", під егідою якої появилися "Літаври" та замінили її своїм рупором "Нове українське слово", Олена рішуче відмовилася співпрацювати з новим часописом і віддалася всеціло праці в Спілці письменників.

Скоро стало відомо, що Гештапо чатує на Олену та Спілку письменників. Знаючи, що 9 лютого 1942 р. буде затримання членів Спілки письменників, Олена пішла на сходи й намагалася підтримати всіх на дусі. Хоч він не належав до Спілки письменників, Михайло теж пішов на ці сходи. Прийшло Гештапо й наказало всім членам спілки залишитися, а інші могли собі йти. Один письменник, який належав до спілки, пішов, а Михайло Теліга, який до неї не належав, залишився. Усіх взяли до приміщення Гештапо (де колись і

пізніше було приміщення аналогічних радянських органів), а пізніше на розстріл. Свідки чули, як у половині лютого пролунав крик серед ночі: “Хто вийде живий, скажіть, що Гештапо розстріляло Михайла Телігу з Кубані!” (Жданович: 205). Хоч їхнє подружнє життя не завжди було щасливим, Теліга лишився вірним своїй дружині аж до смерті.

Праця Теліги-інженера, здавалося б, залишилася без сліду, але він зробив важливий вклад в українську культуру, як бандурист.

Серед численних інших, маємо сім виданих фотографій Теліги з бандурою. На жаль, майже всі позовані ради мальовничості і не дають поняття, як він насправді тримав інструмент і грав на ньому. На недатованій фотографії у збірці Ждановича (1977: б.с.) бачимо інакший інструмент, як на всіх інших. Його поза дуже неприродна й не відповідає ніякій школі гри на бандурі.

Шість фотографій у збірці за ред. Миронець (1999) показують Телігу з двома інструментами. На старших знімках (№ 36, 37 та 48 з 1922 р. та пізніше) бачимо інструмент з однією головкою на вісім басків. Голосник має форму традиційної шестикутної розетки. З огляду на погану якість репродукцій не можна з певністю встановити число приструнків, але їх буде біля двадцяти. Тільки на одній фотографії (№ 36) він тримає бандуру на колінах, але уклад рук не дозволяє говорити з певністю про спосіб гри. Починаючи з 1926 р. (№ 47, 54 та 72) бачимо його з новою бандурою, яку правдоподібно зроблено тоді в Чехії. Вона має подвійну головку з п’ятьма контрабасами та сімома басками, а на обичайці розташовано приструнків двадцять два. Бандури того виробництва мали округлі голосники. У портретних фотографіях поза Теліги досить неприродна, але на одній (№ 54, 1927-29 рр). карточці з Подебрад виразно видно, як він тримає бандуру на чернігівський лад, права рука на приструнках, а ліва на басках, де другий палець грає на вищих струнах, а третій на середніх.

Залишилося мало нот Теліги, відписи з другої й третьої руки. Один відомий твір – “Виклик”. Ноти цього твору досить прості, але звукозапис, що зберігся, виявляє прекрасного виконавця й тонкого композитора.

У “В’язанці українських народних пісень” бачимо дуже високий технічний

рівень того часу. Знову, ноти дещо простіші, як звукозапис, що зберігся. Коли порівняти і ноти, і звукозаписи Теліги з нотами і звукозаписами Василя Ємця з того ж періоду, то “В’язанка” на значно вищому композиторському й виконавському рівні. Тут не чуємо просто мелодичний акомпанемент пісні, а пригру арпеджованими акордами, як часто буває на гітарі, але тоді тільки зрідка було на бандурі. У цьому творі Теліга впроваджує септакорд, який дуже рідко чується в українській народній музиці.

Було б перебільшенням уважати Телігу одним з найславніших бандуристів раннього ХХ ст. В Україні Хоткевич грав куди краще, а либонь й інші. У діяспорі Ємець викликав куди більшу рекламу, але коли порівняти його та звукозаписи Теліги, то Телігу бачимо як куди кращого композитора, аранжувальника й виконавця, а Ємцеві звукозаписи не оправдують похвали, якими його було обсипано в пресі. На західноукраїнських землях і в діяспорі появились кращі виконавці, але щойно в наступному поколінні. У свій час – без шумної реклами інших – Теліга зробив вагомий вклад у мистецтво гри на бандурі.

БІБЛІОГРАФІЯ

Бачинська-Донцова, М[арія]. “Теліги”, у кн. Жданович, О[лег], ред. *Олена Теліга. Збірник*. Детройт – Нью-Йорк – Париж: Український золотий хрест у ЗСА, 1977:215-226.

Жданович, О[лег] (псевдонім Олега Штуля) ред. *Олена Теліга. Збірник*. Детройт – Нью-Йорк – Париж: Український золотий хрест у ЗСА, 1977.

Клиновий, Юрій (псевдонім Ю. В. Стефаніка). “Великий мир Олени Теліги”. *Моїм сином, моїм приятелем*. Едмонтон – Торонто: Слово, 1981:379-396.

Лашенко, Галина. “Перша зустріч з Оленою Телігою”, у кн. Жданович, О[лег], ред. *Олена Теліга. Збірник*. Детройт – Нью-Йорк – Париж: Український золотий хрест у ЗСА, 1977:284-291.

Литвиненко, Сергій. “Зустріч з Михайлом Телігою”. У кн. Жданович, О[лег], ред. *Олена Теліга. Збірник*. Детройт – Нью-Йорк – Париж: Український золотий хрест у ЗСА, 1977:319-325.

Миронець, Надія. “І злитись знову зі своїм народом”. *Олена Теліга. О краю мій... Твори, документи, біографічний нарис*. Київ: Видавництво ім. Олега Теліги, 1999: 321-447.

Теліга, Олена. *О краю мій... Твори, документи, біографічний нарис*. Київ: Видавництво ім. Олега Теліги, 1999.

ДО ПИТАННЯ ПРО КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ “ІСТОРІЇ СВІТОВОГО
УКРАЇНСЬКОГО КОБЗАРСТВА ТА МИСТЕЦТВА ГРИ НА БАНДУРІ”

частина I

У світовому духовному просторі Україна утверджує себе непересічними явищами, до яких у першу чергу слід віднести кобзарство та мистецтво гри на бандурі. Ось кілька переконливих свідчень цього. “Українські пісні та думи з їх скорботами - зрозумілі всім народам, вони мають великий загальнолюдський зміст”,¹ - писав В. Ролстон (Англія), а німецький учений-філолог Р. Вестфаль ще в 1879 році наголошував, що “літературна естетика, прийнявши українську пісню в коло своїх порівняльних досліджень, визначить їй, безумовно, перше місце між народними піснями цілого світу”². Про глибинний інтерес до української народної пісні та кобзарства в Італії свідчить і той факт, що на сторінках періодики цієї країни вже в другій половині XIX ст. час від часу з’являються статті та відгуки про українських кобзарів, а проф. А. де Губертаніс просив Михайла Драгоманова “надіслати йому для розповсюдження серед італійців 600 фотопортретів Остапа Вересая, слава про якого, як рапсода, тоді уже витала й в Італії”³.

Необхідно відзначити, що інтерес до українського кобзарства зростає постійно не лише у Європі, а й у країнах Америки, Азії та Австралії і то не лише упродовж XIX ст., а й у наступні часи. Так, у 1958 році Максим Рильський узяв з собою кобзаря Єгора Мовчана із Сумщини супроводжувати свою доповідь про героїчний епос українського народу на IV Міжнародному з’їзді славістів у Москві. Тоді Мовчана слухали вчені з Румунії, Франції, Англії, Данії, США, Австралії та цілого ряду інших країн світу. Згодом Рильський розповідав, що деякі з делегатів з’їзду порівнювали мелодії дум у виконанні Мовчана з музикою Бетговена, були й такі, які стверджували думку, що взагалі важко порівнювати українські народні думи будь з чим. Фольклорист, дослідник творчості кобзаря Федір Лавров також розповідав, що вчені з Болгарії плакали, слухаючи “Невольницький плач”, адже відчули в ньому подих драматичної історії й свого народу. Індійський же професор С.-К. Чаттерджі просив подарувати для Академії

наук Індії (можливо, в ньому також відгукнулось щось рідне й дороге) магнітофонні записи українських народних дум і пісень у виконанні Мовчана, що й було виконано з вдячністю. Теплі відгуки про кобзаря залишили тоді вчені й інших країн.⁴

Характерно, що пам’ять про кобзарів і досьгодні свято зберігається у найглибших верствах українського народу. І не просто зберігається, вона є дієвим чинником збереження традицій духовного життя нації, формування національної самосвідомості. Зі спогадів земляків Єгор Мовчан та Євген Адамцевич, наприклад, постають як друзі й порадики, як близькі й дорогі люди, як взірці моральної досконалості й духовні провідники народу. Зазнавши утисків, переслідувань з боку комуністичної влади, вони ніколи не скорялися їй і тим самим завжди знаходили повагу і підтримку серед свого народу. “Влада не приділяла Єгорові Мовчану якоїсь особливої уваги. Жив здебільшого за рахунок людей... У Великій Писарівці прості люди його завжди любили, запрошували до школи, на концерти, часто можна було зустріти на весіллях. У святкові дні, як правило, люди збирались на вулиці, і коли Єгор Хомич проходив поблизу, запрошували до гурту, щоб загравав. Його пісня була така зворушлива, що дехто пускав сльозу”⁵ — згадує пенсіонерка Глафіра Остапенко. Такі ж щирі, задушевні спогади маємо й про Євгена Адамцевича. Ось один із них. “А ще, і на сьогодні, — пише Михайло Полуян з Ромна, — мене вражає мужність цієї людини. Він співав те, що боялися говорити навіть пошепки. І коли в мене виробилося в житті почуття власної гідності, сформувалася система етичних і моральних устоїв, то цим і завдячую сліпому кобзареві, який зробив мене зрячим”⁶.

Звичайно, таких та подібних фактів можна наводити без кінця, але й сказаного достатньо, аби задуматися над проблемою: кобзарство самобутнє і знане в усьому світі явище. Його треба осмислити саме таким і це треба зробити в процесі підготовки та видання “Історії світового українського кобзарства та мистецтво гри

на бандурі”, для чого необхідно насамперед виробити її концептуальні основи. У пропонованій статті автор подає свої міркування з цього приводу, які й виносить на обговорення на сторінках часопису.

Для розв’язання цього надзвичайно важливого завдання в першу чергу необхідно чітко визначитися і диференціювати зміст понять “кобзар” та “бандурист”. Перший – народний співець-музикант, а бандурист – представник академічного чи самодіяльного побутового мистецтва, але сьогодні кобзарями нерідко називають будь-кого з музик, які чи то скільки-небудь, чи то віртуозно володіють грою на бандурі. В результаті маємо по суті компрометацію як кобзарства, так і професійного та самодіяльного мистецтва бандурного музикування. Справді, за всієї своєї спорідненості ці види мистецтва розвиваються за своїми внутрішніми законами, і колись, тим хто грав на бандурі, яка була невід’ємною складовою українського побуту, й на думку ніколи не спадало відносити себе до кобзарів, бо ж такий статус останніх визначався громадою, народом. Професійні ж та самодіяльні бандуристи також, як то кажуть, робили свою справу: формували, так само як і кобзарі, на національному ґрунті духовний світ сучасників, зберігали і розвивали національні традиції як у повсякденному побуті, так і в житті загалом. Так створювалася гармонія, виникала потреба у спілкуванні, в обміні моральними, етичними, естетичними цінностями і т. д. Кожен сповна використовував свої можливості для загальної справи утвердження національних основ у всіх сферах духовного буття нації. І робилося те без будь-яких претензій на свою вищість і винятковість.

Отже, кобзарство, як вияв народної творчості, характеризується, насамперед, побутовою сферою свого виникнення, становлення та розвитку. Битий шлях, козацька могила, ярмарковий майдан, козацьке військо, дозвілля молоді, сільська вулиця – то найпоширеніші місця, де народні співці-музиканти виконували переважно думи, історичні та соціально-побутові пісні, формуючи тим самим морально-етичну та національну свідомість свого сучасника. Тому в “Історії світового українського кобзарства та мистецтва гри на бандурі” побут та громадське становище кобзарів мають стати одним з вихідних джерел вивчення їх світогляду, життєвих

принципів та ідеалів, виконавської манери і т. д.

Фольклорно-етнографічні розвідки, спогади, листи, художні твори засвідчують, що побут і громадське становище лірника Архипа Никоненка, кобзарів Андрія Шута, Миколи Ригоренка, Остапа Вересая та інших виявляють у них типово традиційні риси народних співців-музикантів. Вони, насамперед, байдужі до всього корисливого, їм не властиві будь-які хтиві прагнення. Придбати бодай драний кожушок, аби якось захиститись від осінніх та зимових холодів, а також мати в цю пору можливість заробити грою та співом шматок насущного для Остапа Вересая є чимось таким, що задовольняє найгостріші його побутові потреби. Звичайно, це зовсім не говорить про якийсь аскетизм, про самозречення кобзарями усього того, що властиве людині. Той сам Остап Вересай дбав про господарство, на зароблені гроші побудував хату, повсякчас виявляв піклування про сім’ю. Андрій Шут, ставши незрячим, також жив на власний кошт. Він навчився сукати мотузки та в’язати з конопель різне начиння. У праці завжди був зяттий, наполегливий, чесний. Назбиравши таким чином грошей, він збудував собі хату, одружився і зажив не гірше зрячого. Прикметна й така деталь: на свій кошт Шут навчив грамоти свого сина.

Як бачимо, у побуті кобзарі та лірники були скромними і, разом з тим, розсудливими людьми. Часто терплячи матеріальні труднощі, вони долали їх власними зусиллями, надаючи при тому перевагу не матеріальному, а духовному. Про Шута Пантелеймон Куліш, наприклад, писав, що за силою поетичного та філософського обдарування цей сивий старець навряд чи мав собі рівних серед людей свого соціального стану. “Незрячість, — читаємо в “Записках о Южной Руси”, — розвинула в ньому природний потяг до пісні і він, наділений незвичайною пам’яттю, засвоїв усе, що чув. З його працьовитістю та здібностями йому не важко було здобути собі бандуру і перейняти мистецтво підігравати на ній під голос. За недовгий час він став улюбленим музикантом і співаком у всьому Сосницькому повіті, а можливо й далі, і випускав із рук бандуру тільки під час постів, змінюючи музику іншим, значно скромнішим ремеслом”⁷. Так завдяки багатству та благородності внутрішнього світу, як

свідчить Куліш, зростав і його авторитет у сільській громаді.

Глибоко, усім серцем сприйнявши народну мораль, Шут, наприклад, уважав, що “на те й існує, щоб нагадувати людям про Бога та про благодать”⁸. Тому й “Історія світового українського кобзарства та мистецтва гри на бандурі” має бути зорієнтована на саме такі принципи побутування кобзарства, бо ж одним із її завдань є не лише вивчення кобзарських традицій, а й відродження їх класичних основ сьогодні. Йдеться, зрозуміло насамперед, про принцип побутування, тобто нерозривний зв’язок з повсякденним життям найширших мас, про кобзарство як невід’ємну і природну складову повсякденного їх буття, яке, в свою чергу, стає джерелом формування високости та благородности внутрішнього світу самих кобзарів, епічно-філософського складу їх мислення, безкомпромисності у ставленні до зла й неправди,

глибоке співпереживання явищ дійсності, що й забезпечувало їм особливе становище в сільській громаді, суспільстві в цілому.

¹ Цит. за книгою: Нудьга, Григорій. *Українська дума і пісня в світі*. (Львів, 1998) 2: 149.

² Там само: 73.

³ Там само: 283.

⁴ Див.: Лавров, Федір. *Кобзарі. Нариси з історії кобзарства України*. (Київ, 1980): 240-242.

⁵ Остапенко, Глафіра. “В атмосфері любові та поваги”. *Євген Адамцевич. Спогади. Статті. Матеріали*. (Суми, 1999): 12.

⁶ Полуян, Михайло. “Згадка про кобзаря”. *Євген Адамцевич. Спогади. Статті. Матеріали*. (Суми, 1999): 24.

⁷ Куліш, Пантелеймон. *Записки о Южной Руси*. (Санкт-Петербург, 1856). 1: 44.

⁸ Там само.

Oleksiy Vertiy

CONCEPTUAL ISSUES OF THE “HISTORY OF UKRAINIAN KOBZARSTVO AND BANDURA MUSICIANSHIP AROUND THE WORLD”

Ukraine has definitively established itself within the scope of international spirituality through its truly unique phenomena, such as kobzarstvo and the art of bandura music. Following are some convincing statements that attest to this fact. “Ukrainian songs and dumy with all their sorrow, melancholy are understood by all nations, for their content is truly universal.” – wrote W. Ralston (England). And back in 1879, the great academic-philologist R. Westphal emphasized that “literary aesthetics, having accepted Ukrainian song in its realm of comparative research, will without a doubt give it first place among folk songs from around the world.” Great interest in Ukrainian folk songs and kobzarstvo was also evident in Italy, when in the latter part of the 19th century, periodicals published articles acclaiming Ukrainian kobzari, and Prof. A. de Hubertanis asked Mykhailo Drachomanov to “send him 600 photo-portraits of Ostap Veresay, for him to distribute among Italians, for tales of Veresay’s fame as a rhapsode had spread throughout Italy.” It is critical to note, that interest in Ukrainian kobzarstvo had consistently grown not only

in Europe, but also in the countries of the Americas, Asia and Australia, and not only in the 19th century, but also thereafter. For example, in 1958, in order to illustrate his presentation about Ukrainian folk heroic epos at the Fourth International Conference of Slavists in Moscow, Maksym Rylsky brought along with him the kobzar Yehor Movchan from the Sumy region of Ukraine. Movchan was heard by academics from Romania, France, England, Denmark, USA, Australia and many other countries. Afterwards, Rylsky related that some of the conference delegates compared the melody of the dumy performed by Movchan with the music of Beethoven, and yet others flatly stated that it was very difficult to compare Ukrainian dumy to anything else. Folklorist and Movchan researcher Fedir Lavrov recounted how academics from Bulgaria wept when listening to “Lament of the Captives,” for they felt the dramatic breath reminiscent of their own history. Indian Professor S.K.Chatterjee requested a recording of Ukrainian folk songs and dumy performed by Movchan for the Academy of Sciences of India (perhaps he, too, felt some-

thing familiar and close to the heart), his request was granted in return for much gratitude. Many academics from various countries warmly greeted this performer and his repertoire.

It is characteristic that the memory of the kobzars is fervently preserved within the deepest stratum of the Ukrainian people. It is more than preserved, for it serves as the main catalyst in furthering the traditions and spiritual component of the Ukrainian nation, building a national consciousness. From the recollections of those who lived in the same district as Yehor Movchan and Yevhen Adamtsevych, the two are remembered as good friends and advisers, close and dear individuals, who were exemplary models of moral perfection and truly spiritual leaders of the people. When pressured and persecuted by the Communist regime, they never buckled under, and always found support and respect among the people. "The government did not pay much attention to Yehor Movchan. He very much lived on thanks to the goodness of people... in Velyka Pysarivka, the common people always loved him, invited him to schools, concerts, you could even often see him at weddings. On holidays, as a rule, people gathered in the streets, and always asked Yehor Khomych to join their group and play for them. His song was always so moving, that it would bring tears to the eyes of those listening," remembers pensioner Hlafira Ostapenko. We have similarly sincere and heartfelt memories of Yevhen Adamtsevych from others, for example, "Even today, - writes Mykhaylo Poluyan of Romny, - I am still impressed by the courage of this individual. He sang, that about which most were afraid to even whisper. And if through life, I eventually developed a sense of personal dignity, formed an ethical and moral code for myself, than I am most grateful to this blind kobzar, who gave me true sight."

Of course, it would be possible to list many more such facts and stories, but enough has been said to ponder the following: kobzarstvo is a unique phenomenon and known throughout the world. It needs to be considered precisely in that vein, and the publication of "The History of Ukrainian Kobzarstvo and Bandura Musicianship throughout the World" should lay out the conceptual framework. Following are some of this author's theories, which he would like to propose for discussion on the pages of this magazine.

First of all, the most important distinction that needs to be made is to define and differentiate the terms "kobzar" and "bandurist". A "kobzar," is a folk singer-musician, while a "bandurist" represents an academically trained or amateur artist, although today the term kobzar is often used for any musician that plays the bandura on any level, from amateur to virtuoso. As a result, we compromise both the traditional kobzars, as well as professional and amateur bandurists. In reality, despite many commonalities between these two art forms, each developed quite independently based according to his or her own specific creed. There was a time when those who played the bandura, in itself an integral component of Ukrainian everyday life, would never consider themselves kobzars, for this was a status that had to be earned and acknowledged by the people. Professional and amateur bandurists also had their impact however, for they preserved and developed more contemporary spiritual and national traditions. This brought about a harmonious relationship in which the two exchanged moral, ethical, and aesthetic values, etc. Each maximally utilized their abilities in order to contribute to the foundation for the spiritual growth of their nation. And this was done without any pretenses of superiority or uniqueness.

Kobzarstvo, as a manifestation of folk creativity, is characterized by its origins and development by taking its material from life itself - the road well-traveled, the kozaks grave, the bazaar, the kozak army, youth gatherings and village streets. These are the places where these folk singers and musicians performed their dumy, historical and socially introspective songs, which had a strong influence on the moral-ethical and national consciousness of their audiences. Therefore in "The History of Ukrainian Kobzarstvo and Bandura Musicianship throughout the World," everyday life and the public status of kobzari need to be focal points in examining their outlook on the world, their principles and ideals, performance techniques, etc.

Folkloric-ethnographic explorations, memoirs, letters, and artistic works bear witness to the fact that the manner of life and public status of the lirnyk Arkhyn Nykonenko, kobzari Andriy Shut, Mykola Ryhorenko, Ostap Veresay, and others were typically characteristic of folk singers-musicians. They were totally disinterested in anything profit-

able, and had no lascivious aspirations. Their main material concerns were to have at least some worn coat that would protect them from the autumn and winter chills and to make enough money playing and singing in order to eat daily; such essentials were perfectly satisfactory for someone like Ostap Veresay. This does not mean that the kobzari were ascetics who swore off everything people are usually accustomed to. That same Ostap Veresay cared for his property, built a house with the money he earned, was always attentive to the needs of his family. When Andriy Shut became blind, he also lived on his own earnings: he learned to spin twine and to make all sorts of hemp utensils. He was always very hard-working, determined and honest, and as such earned enough money to build himself a house, get married and live no worse than any sighted man. A very characteristic and telling detail: Shut paid himself for his son's education.

As we can see, the life style of the kobzars and lirnyks was humble and they were sagacious individuals. Often confronted with material hardship, they independently found their own solutions, while always focusing on the spiritual. Panteleymon Kulish wrote that Shut, for example, was so gifted as a poet and philosopher, that it was doubtful this gray-haired bard had any equals among those of his social standing. In his "Notes on southern Rus'" he wrote, "Blindness had de-

veloped his natural talent for song, and being gifted with an incredible memory, he mastered everything he heard. With his work ethic and abilities, it was not difficult for him to master the bandura to accompany himself singing. In a relatively short time, he became the favorite musician and singer in all of the Sosnytsa district, and later stopped playing only during the great fasts, changing his music to something more humble. According to Kulish, his sense of honor and spiritual wealth were the reasons his authority became more established in the village community.

Shut was deeply convinced, with all his heart, that he "exists to remind people about God and his grace". That is why "The History of Ukrainian Kobzarstvo and Bandura Musicianship throughout the World" should be oriented foremost on these principles of the kobzarstvo creed, for one of the main reasons for the publication is not just to teach kobzar traditions, but to resurrect its classical foundations: the strong ties with the everyday life of the common people and about kobzarstvo as a natural, integral part of those lives. This is where the core of their being was formed: their high and noble outlook on life, their uncompromising view on evil and untruths, their empathy towards the reality that surrounded them. These are the qualities that earned them a special status in the village community and society as a whole.

V. Kushpet

NASHA HRA - OUR PLAYING

This is an appeal from the initiative group, which is preparing a pilot for a new music television series, dedicated to the history and current development of bandurists throughout the world. The working title of the series is "NASHA HRA" (Our playing)

The goal of this program is to popularize among the television audience of Ukraine, in an entertaining and engaging manner, the wide range of the kobzar art: solo and ensemble; in all its different forms: traditional, amateur, academic. According to the scenario being developed, the structure of the program would be comprised of sections, which would be regularly featured in each program:

1. "The Study of Kobzarstvo in the Age of New Technology" would acquaint

the television audience with the history and origins of such instruments as the kobza, bandura, torban, lira, as well as kobzar-lirnyk traditions and rituals...

2. "Reconstructors of Tradition or the Voice of the Underground." This section would be dedicated to musicians, scholarly ethnographers, bandura master-builders, who work on the renaissance of traditional performance on ancient Ukrainian instruments, which is yet to be recognized in Ukraine.

3. "Happy Days of Yesteryear"— stories, memoirs, anecdotes, tales or other snippets from the lives of bandurists (concerts, everyday life, etc.)

4. "Butterflies' on the Bandura"— stories about musicians, instruments and new genres of academic bandura performance.

5. **“Because of That Bandura...”**— stories from amateur bandurists.

6. **“To the Pantry”**— announcements of new audio and video releases, music literature and scores, musical instruments (where to get strings, cases, tuners and such).

7. **“Do You Hear...”**— news from bandurists in the diaspora.

8. **“Многая Літа”** (Many Years) — greetings to those celebrating significant anniversaries. **“In quiet remembrance”**— commemorating those who dedicated their lives to promoting the bandura.

9. **“A Song as a Song”**— a musical performance by a soloist, ensemble or chorus.

If you are interested in working with our new television program, we welcome your participation, and ask that you provide us with informational support: videos (preferably

digital quality or PAL system) that would present materials appropriate for any of the above sections would be greatly appreciated. Please feel free to send us introductory videos about your group as well, but remember that shorter segments (about 2-3 minutes) would be most useful, otherwise we may need to edit the material submitted. We also welcome any news, announcements, etc. Please contact us at: vkushpet@yahoo.com

We look forward to hearing from you and thank you in advance for your cooperation on this joint project. Our most sincere **“bandura greetings”**—

*Deputy Director of “UkrTeleFilm” studios: A. Pasichnyy
Producer/Director of the television program “Nasha hra” V. Kushpet.*

В. Кушпет

ПРОПОЗИЦІЯ - ПРОГРАМА “НАША ГРА”

До Вас звертається ініціативна група, яка займається підготовкою до випуску телевізійної музично-пізнавальної програми, присвяченої історії та сучасному життю бандуристів усього світу. Умовна назва програми — **“НАША ГРА”**.

Мета телевізійної передачі — у сприйнятливій формі популяризувати на відео-просторі України усі жанри кобзарського мистецтва (сольні та ансамблеві) в усіх існуючих формах (традиційній, аматорській, академічній). За сценарним планом структура телепрограми повинна складатися з кількох постійнодіючих сторінок-рубрик:

1. **“Кобзарська наука в новітніх технологіях”**— ознайомлення зісторією походження чи створення музичного інструментарію (кобза, бандура, торбан, ліра) з традиційними кобзарсько-лірницькими обрядами та звичаями і т. ін.

2. **“Реконструктори традиції чи голос андегравнду”** — сторінка, присвячена музикантам, вченим-етнографам, майстрам, які сприяють відродженню не визнаного й досі в Україні традиційного виконавства на старосвітських музичних інструментах.

3. **“Весела бувальщина”**— історії, спогади, анекдоти, байки чи дотепні вигадки з життя бандуристів (концерти та в побуті тощо).

4. **“Метелики” на бандурах**— розповіді про музикантів, інструменти, нові жанри на теренах академічного бандурного виконавства.

5. **“Через ту бандуру...”**— з життя бандуристів-аматорів.

6. **“До комори”**— анонс нових аудіо та відео записів, літератури, нотних видань, музичних інструментів (струни, чохла, тюнери і т. ін.).

7. **“Чуєм, брате наш...”**— новини від бандуристів діаспори.

8. **“Многая літа”**— привітання ювілярам. **“Тихим словом”**— сполин про подвижників кобзарської справи.

9. **“Пісня як пісня”**— музичний твір у виконанні солістів, ансамблів чи капел бандуристів.

Якщо Вас зацікавила мета такої телевізійної програми, пропонуємо приєднатися до нашого проекту з метою створення банку відеоінформації вищезгаданих рубрик. Відеосюжети мають бути якісними, і можуть бути різного характеру - виступи, тaborи, презентації, тощо

Також просимо пересилати новини про Вашу діяльність: що відбулось, що має відбуватися, і т.д. Наша адреса: vkushpet@yahoo.com. З подякою та кобзарським вітаннями

Заступник директора студії “Укртелефільм” А. Пасічний та Режисер-постановник т/п “Наша гра” В. Кушпет

ТРИО БАНДУРИСТОК - УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ



Цей компакт диск був виданий в 1992 році компанією Art & Electronics, A Soviet/American Joint Venture. Напевно в Україні й не чули про цей диск, як і про інші записи бандурної музики, які виробляють у Франції, Голландії, Фінляндії, Японії, та інших країнах, там же й розповсюджуються. На наших сторінках ми будемо подавати інформацію про всі записи, отже просимо наших читачів допомагати нам у цьому.

Тріо бандуристок - Олександра Кашперко (бандура, кобза, вокал), Надія Недашківська (бандура, сопілки, ударні, вокал) та Людмила Нестерчук (бандура, вокал) записали ряд гарних мелодійних українських народних пісень у супроводі бандури та ін-

ших перелічених вище інструментів. На списку пісні на слова Тараса Шевченка "По діброві вітер віє", "Місяць на небі", "А калина не верба", "Човен хитається", "Глибока кирниця", "Ой, ти, місяцю", "Йшли корови із діброви", "Ой чия то нива", "Цвіте терен", "Чорні очка", "Ой, за гаєм зелененьким", "Перелаз", "Ой, чий то кінь стоїть", Ішов козак потайком", "Раз приходжу я додому", "Чия то долина", "Ой, що то за хлопець", "Вечір надворі", а також пісні українських композиторів: "Лелеченьки", білоруська "Ой, лятелі гусі з броду", "У перетику ходила", "Ой, у полі криниченька" та "Як тебе знайти?".

Як зазначено на обкладинці, запис було здійснено в Концертному залі Московської консерваторії в 1990 році. Подано також коротеньку історію про Україну, періоди культури, згадані імена українських композиторів Лисенка, Калачевського, Сокальського, Стеценка.

В інформації про виконавців подано, що Олександра Кашперко, Надія Недашківська та Людмила Нестерчук є членами Житомирської філармонії. Кашперко закінчила Київську консерваторію і згодом заснувала тріо. Вона також пише пісні та обробки для репертуару бандуристок. Надія Недашківська закінчила Київський інститут культури і крім бандури володіє різноманітними українськими духовими народними інструментами. Людмила Нестерчук закінчила Житомирську музичну школу. Тріо нагороджене дипломами на різноманітних конкурсах.

BANDURA TRIO - UKRAINIAN FOLK SONGS

This CD of bandura music was recorded in 1990 by Krieg Wunderlich, Vladimir Shouster and Shawn Britton in the Great Hall of the Moscow Conservatory.

The performers are three bandura players from the town of Zhytomyr, situated on the rocky banks of the Teterev River. Alexandra Kashperko, Nadiya Nedashkivska and Lyudmyla Nesterchuk are all members of the Zhytormyr Regional Philharmonic Society.

Kashperko, the trio's founder and director, received her musical training at the Tchaikovsky Conservatory in Kyiv. She is also an accomplished composer.

Nediya Nedashkivska, a former graduate of the Kyiv Institute of Culture performs on the bandura, various flutes and small percussion instruments. Lyudmyla Nesterchuk is a graduate of the Zhytomyr Musical School. Not only is she a master bandura player, but also a much sought-after mezzo-soprano and often performs with popular music groups.

The CD consists of 23 popular Ukrainian folk songs and songs of Ukrainian composers.

The CD (AED-10479) was produced by 1992 Art & Electronics, A Soviet/American Joint Venture. Distributed by MCA Records, Inc., 70 Universal City Plaza, Universal City, CA - USA.

КОНКУРС КОМПОЗИЦІЙ ДЛЯ БАНДУРИСТІВ-ПОЧАТКІВЦІВ

На наш конкурс композиторів, оголошений в числі 75 на стор. 71 було надіслано 22 твори з різних куточків України, а також із США. У вимогах конкурсу було зазначено, що до конкурсу мають бути представлені твори для учнів дитячих музичних шкіл (2-5 рік навчання) ліричного, або веселого характеру від 20 до 60 музичних тактів (довші твори розглядатися не будуть) і твори обов'язково мають бути основані на українських народних мелодіях.

Ця ідея виникла у кількох учителів класу бандури тут в діаспорі, бо, порівнюючи з фортепіанною літературою бандуристи її мають дуже мало. Ряд збірників був виданий десятки років тому назад Бандурною освітньою комісією у Клівленді (серії А, Б, В для дитячої бандури "Полтавки", один збірник – в Едмонтоні, кілька збірників у Сакраменто, але існує задум створити бібліотеку для юних і дорослих осіб, які цікавляться бандурою і хотіли б навчитися грати на українському чудовому музичному інструменті.

Жюрі складалося з п'яти бандуристів діаспори з різних країн (трьох зі США, один з Канади, та один з Аргентини), які працюють у цій ділянці і зацікавлені у розширенні репертуару. Оскільки деякі твори не відповідали вимогам конкурсу, то члени жюрі їх оминули і в підсумку було розглянуто 17 творів. Члени жюрі поставили свої оцінки для кожного твору, і в результаті найбільше балів (160) набрав твір "Защebetала ластівонька" (псевдо Галичанка), за ним "Біля старого млина" (Співанка) – 125 балів та "Ой, у полі три криниченьки" (Лілея) – 120 балів. Перші три призи розподілені: \$100, \$80 та \$60, але оскільки інші твори також були відзначені, то перераховуємо місця та бали. Четверте місце – "Українська світанкова" (Лель) -

115 балів, п'яте – "Танець Україночка" (Лель) - 100 балів, шосте "Безмежна течія" (МФ) - 95 балів, сьоме "Мелодія" (Пташка) - 91 бал, восьме "Український танок" Одарки та "Розмова" Співанки (по 90 балів), далі "Два ведмеді" (Лель) 50 балів, "Уродинний вальс" (МФ) – 43 бали, "Українська пісня" (Співанка) 42 бали, "Та вже третій вечір" (Лілея) та "Козацька дума" (Лицар) по 35 балів, "Танок Метелиця" (Лицар) – 30 балів, згадані також "Журба" (Доля) 5 балів, та "Як засядем, браття" (Співанка) – 4 бали. Кожен з учасників отримає характеристику на свій твір від членів жюрі та нагороду. Дякуємо за участь у конкурсі й хочемо зазначити, що конкурс продовжується, бо наша мета – сформувати гарну серію творів для бандури для початківців.

Для того, щоб заохотити ширше коло бандуристів брати участь у конкурсі, вимоги будуть дещо змінені – від одного учасника тільки по одному твору. Бажано присилати твори, написані в тональності Соль мажор – мі мінор, бо саме так настроєна бандура, на якій починають займатися початківці. Також будемо найскоріше розглядати твори складністю, які б підходили 2-4 року навчання. Хочемо додати, що умови діаспори відрізняються від умов навчання юних бандуристів в Україні, а саме – переважно українські бандуристи діаспори не мають змоги систематично навчатися (в порівнянні з системою навчання в музичних школах України), а також вони виступають в українських заходах, або в етнічних фестивалях, де від них вимагаються демонстрація музики свого, тобто українського краю, тому ми так наголошуємо на українській мелодиці і фольклористичній базі творів для бандури.

КОНКУРС -II для композиторів та учителів гри на бандурі!

Оголошуємо конкурс на написання інструментальних творів для бандуристів, учнів дитячих музичних шкіл (2-4 рік навчання). До конкурсу мають бути представлені твори ліричного, або веселого характеру від 20 до 50 музичних тактів (коротші і довші твори розглядатися не будуть). Твори обов'язково мають бути основані на українських мелодіях.

Твори повинні бути виразно написані, або надруковані, на рукописі вказати тільки псевдонім, а разом з твором прислати закритий конверт, де вказати точне прізвище, імя, домашню адресу, та коротку творчу біографію автора. Крайці твори будуть нагороджені преміями. Дата - до 1 грудня 2003 року. Адреса вказана на стор. 78.

COMPETITION FOR BEGINNING LEVEL COMPOSITIONS FOR BANDURA

We received 22 compositions from Ukraine and the US. The requirements called for works to be 20 to 60 measures long, playable by students from 2nd to 5th level, based on Ukrainian folk melodies, and joyous or lyrical in mood. The competition was suggested by several bandura instructors in the diaspora who pointed out a scarcity of such literature in Ukraine and abroad. Previous publications included a series of collections for Poltava type bandura from the Educational Bandura Commission in Cleveland, Ohio, one collection from Edmonton, Alberta, Canada, and several collections from Sacramento, California.

There are plans to create a library for beginning and advanced bandura literature for those who wish to cultivate this wonderful Ukrainian art form. Five adjudicators were selected from the diaspora: three from the USA, one from Canada and one from Argentina.

There were 17 compositions that qualified for this competition and the first prize of \$100.00 - 160 points, went to a delightful piece called "Zashchebetala Lastivon'ka" by Halychanka (pen name), the second \$80.00 - 125 points "By the Old Mill" by Spivanka, and the third \$60.00 to "There are Three Wells in the Field" - 120 points, by Lileya. Honorable mention certificates were awarded to "Ukrainian Morning Song" - 115 points by Lel', "Ukrayinochka Dance" - 100 points by Lel', "Unrestricted Stream" - 95 points by MF, "Melodiya" - 91 points by Ptashka.

"Ukrainian Dance" - 90 points by Odarka, "Conversation" - 90 points by Spivanka, "Two Bears" - 50 points by Lel', "Birthday Waltz" - 43 points by MF, "Ukrainian Song" - 42 points by Spivanka, "It Is already The Third Evening" - 35 points by Lytsar, "Whirlwind Dance" - 30 points by Lytsar. The others were "Sorrow" - 5 points by Dolya, and "Let Us Sit Down, Brothers" - 4 points by Spivanka. All contestants will receive the adjudicators' written comments. We thank all contestants for their participation and hope that they continue submitting their compositions because the competition will continue. In the future, we will accept only one work per composer in order to attract more participants.

All entries should be written in G Major or e minor - these are the best keys for children's banduras. We will also accept pieces suitable for levels 2-4.

Competitors should keep in mind that the performance levels in the diaspora differ from those in Ukraine. Here, the children are not able to study as intensively as their coevals in Ukrainian music schools. In the diaspora, children are also expected to perform at folk festivals, where they are expected to play music that sounds distinctly Ukrainian. Our contest rules were formulated with these considerations in mind.

We thank the contestants for their work and announce that competition continues.

This time - the bandura works suitable for 2-nd through 4th year students.

COMPETITION FOR BANDURA COMPOSITIONS FOR BEGINNERS CONTINUES (COMPETITION II-2003/2004):

Bandura Magazine, the Bandura Educational Commission, and the Ukrainian Heritage Club of Northern California are sponsoring a II competition for newly-composed instrumental bandura works suitable for 2nd through 4th year bandura students.

Compositions may range from a minimum of 20 measures to a maximum 50 measures in length, must be based on Ukrainian folk melodies, and may be of a lyrical or humorous character. Manuscripts must be legible. Please use your penname on the outside of the envelope in which you send your entries, and include a sealed envelope containing your penname and real name, address, telephone number, e-mail address (if available), and a brief biography. Winners will be awarded cash prizes.

Entries must be sent to:

Editor of Bandura Magazine O.H. Oliynyk
5253 Glancy Drive,
Carmichael, CA 95608-5458, USA

The deadline for entries is December 1, 2003. Winners will be announced in May of 2004.

ДВА ВЕДМЕДІ • TWO BEARS

Помірно

The musical score is written for piano in 2/4 time and the key of D major. It consists of five systems of music. The first system is marked *mf*. The second system is marked *mp* and begins with a repeat sign. The final system includes first and second endings and concludes with the word *Fine*.

ЗАЩЕБЕТАЛА, ГЕЙ, ЛАСТИВОНЬКА ● THE SWALLOW

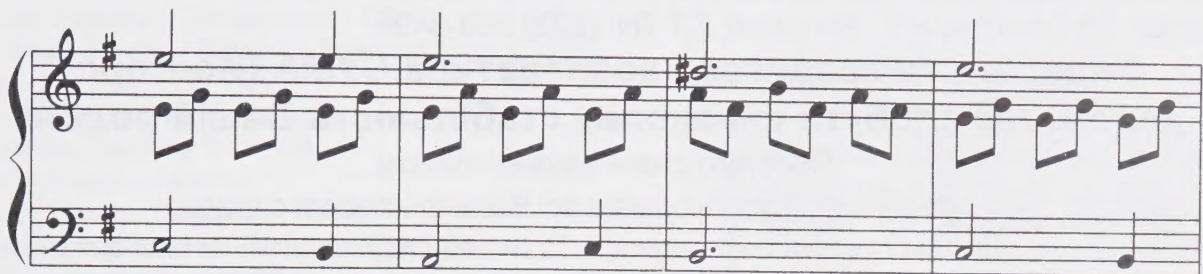
Спокійно, наспівно

The musical score is written for a single instrument, likely a bandura, in a 6/8 time signature with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system begins with a *mp* dynamic and includes markings for *cresc.* and *rit.*. The second system starts with a *mf* dynamic. The third system starts with a *f* dynamic. The fourth system starts with a *p* dynamic and includes a *f* dynamic marking later in the system. The fifth system starts with a *p* dynamic and includes an *8va* marking above the treble staff. The piece concludes with a double bar line.

ОЙ, У ПОЛІ ТРИ КРИНИЧЕНЬКИ ● THERE ARE THREE WELLS IN THE FIELD

Andante moderato

The musical score is written for piano in G major and 3/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a *mp* dynamic marking. The melody in the right hand features eighth-note patterns and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system shows a change in the bass line with more active eighth-note patterns. The fourth system features a more complex texture with sixteenth-note chords in the right hand. The fifth system concludes with a *mp* dynamic marking and includes crescendo and decrescendo hairpins.



На сторінках нашого журналу друкуємо твори переможців конкурсу на написання інструментальних творів для учнів дитячих музичних шкіл.

На стор. 72 твір Анатолія Загрудного із м. Запоріжжя (псевдо "Лель"), який прислав на конкурс три твори - "Українська світанкова" (4 місце), Танок "Україночка" (5 місце), та "Два ведмеді" (9 місце). Пан Загрудний має музичну освіту, понад 40 років присвятив музичному навчанню дітей у середніх спеціальних учбових закладах і в музичних школах на посаді директора та викладача. Він написав для дітей 2 скарбнички: пісенну (7 збірок) і поетичну (5 збірок), які поповнюють репертуар дитячих музичних і загальноосвітніх шкіл та гуртків дитячої художньої самодіяльності. В даний час працює над творами для юних бандуристів.

На стор. 73 твір Оксани Герасименко (псевдо О. Галичанка) з м. Львова "Защбетала, гей, ластівонька" набрав найвищу кількість балів і зайняв перше місце. Твір розрахований на 1-2 рік навчання. О. Герасименко працює в Львівській музичній академії по класу бандури, а також у її

творчому доробку поважна кількість різножанрових творів для бандури як соло, так і для бандури з різними складами ансамблів.

На стор. 74. надруковано твір Людмили Демченко (псевдонім "Лілея" з м. Суми, який виграв 3 місце. Демченко закінчила музичну школу по класу фортепіано, а музичне училище по класу теорії музики. Працює в Сумському театрі драми та музкомедії ім. М. Щепкіна, а також концертмейстером обласної філармонії, де також творчо співпрацює з тріо бандуристок, яке виконує її пісні та інструментальні твори. Демченко зазначає, що таким чином здійснилася її давня мрія - розкрити всі можливості та багатство музичного забарвлення бандури. На конкурс вона прислала три твори: "Ой, у полі три криниченьки", "Та вже третій вечір" та "Де ж ми будем ночувати", два з яких були відзначені жюрі.

On pages 72-74 there are compositions of contestants that were suitable for bandura beginners and won prizes of our competition.

SUMA (YONKERS) FEDERAL CREDIT UNION

Main office: 301 Palisade Avenue, Yonkers, New York 10703-2999

Tel: (914) 965-8560 Fax: (914) 965-1936

Branch: 44 Collins Ave, Spring Valley NY 10977 Tel: (845) 425-2749

Branch: 39 Clovelley Rd., Stamford, CT Tel: (203) 969-0498

**Федеральна кредитова кооператива СУМА (Йонкерс)
допомагає здобути фінансову стабільність Вашій родині**

Просимо стати нашим членом

і Ви будете мати покладжені всі Ваші фінансові справи.

- Приймаємо звичайні і термінові ощадності. Платимо вищі відсотки як інші фінансові установи.
- Просимо користати з нашої VISA картки. Для Вашої вигоди маємо АТМ-картку CU-24.
- Безплатне життєве забезпечення до висоти 2,000.
- Безплатне забезпечення позичок до висоти 10,000 (крім гіпотечних) до 70 року життя у випадку смерті.
- Позички на різні потреби: низькі відсотки, шкоро обслуга
- Різні види кредитів: відкритий кредит, кредит під вартість домів
- Низькі відсотки на купівлю авта, як нового, так і вживаного

Дирекція Федеральної Кредитової Кооперативи СУМА

САМОПОМІЧ - НЬЮ ЙОРК SELF RELIANCE NEW YORK FEDERAL CREDIT UNION

108 Second Avenue New York, NY 10003, Tel: 212-473-7310, Fax: 212-473-3251

Branches:

6325 Route 209 Kerhonkson, NY 12446, Tel: 845-626-2938, Fax: 845-626-8636

226 Uniondale Ave. Uniondale, NY 11553, Tel: 516-565-2393, Fax: 516-565-2097

32-01 31 Avenue, Astoria, NY 11106, Tel: 718-626-0506, Fax: 718-626-0458

Outside NYC call toll free: 1-888-SELFREL Visit our website: www.selfreliancenyc.org

E-mail: SRNYFCU@aol.com



НАЙВИЩІ відсотки на різні ощадністеві конта

НАЙНИЖЧІ відсотки на позичках

НАЙКРАЩІ умови сплати позичок

Завжди конфіденційна, швидка та чемна обслуга!

BANDURA MUSIC FROM YEVSCHAN!

VIDEO, CD, CASSETTES

- Bandura Instructional Video by Victor Mishalow
- Three Concertos for Bandura & Symphony Orchestra by Ola Herasymenko - CD
- Bandura Magic - CD
- The Best of Bandura - CD
- Bandura Vol. 1, 2, 3 by Victor Mishalow
- Roman Hrynkiw - The Bandura - CD
- Ukrainian Steppe - Ukrainian Bandurist Chorus - CD
- Black Sea Tour 1994 - CD
- Ancient Kozak Songs - cassette
- Lvivvanky Bandura Trio - CD
- Homin Stepiv - cassette
- Julian Kytasty, Bandurist - cassette
- Oksana Herasymenko - Strings of the Soul
- Halyna Menkush - cassette
- Ukrainian Bandura Ensemble of New York - cassette
- Petro Honcharenko - cassette
- Ukrainian Carols - Ukrainian Bandurist Chorus - CD
- Bandura Christmas Magic - Victor Mishalow - CD
- On Ukrainian Christmas - Ola & Oksana Herasymenko - CD
- Bandura in Concert Vol. 2 Ola Herasymenko - CD
- Songs to the Moon - Ruta Yawney - CD

You can also find bandura music cassettes and CDs of the Ukrainian Bandurist Chorus at www.bandura.org./ubc_disc.html

Send orders to
Yevshan Corporation
Box 325, Beaconsfield, Quebec
Canada H9W 5T8
or call our toll-free number
1-800-265-9858
e-mail info@yevshan.com

VISIT OUR WEBSITE AT
www.yevshan.com



ORDER OUR UKRAINIAN CATALOG AND SEND IT TO YOUR FRIENDS!

WE ARE VERY THANKFUL TO OUR SUPPORTERS

IN MEMORY OF MYKOLA CZORNY - 3rd
Anniversary of his death:

Stefania Czorny-Dosinchuk -----	\$200.00
Mykola & Irena Andreadis -----	\$100.00
Lydia and Petro Matiaszek -----	\$100.00
Ostap Wengerchuk -----	\$100.00
Olga Nahima -----	\$100.00
Oksana & Andrea Wengerchuk -----	\$100.00

Hryhory Kytasty School of Bandura Parma, Ohio (Ihor Mahlay - dir.) -----	\$200.00
Yuriy Oliynyk -----	\$100.00
Rochester Ukrainian Federal Credit Union Wolodymyr Pylyshenko -----	50.00

Bandura Magazine is a non-profit publication produced by volunteers. Your financial help will ensure that Ukrainians around the world will continue to receive information about people and events involving the bandura. Send your contributions to: N.Y. School of Bandura
84-82 164th Street Jamaica NY 11432, USA

Випуск підготував творчий колектив:
Оля Герасименко-Олійник, д-р Андрій
Горняткевич - коректор, мовний редактор та
Лідія Матіяшек

Дякуємо за допомогу в співпраці
Юрієві Олійникові з Сакраменто,
Каліфорнія та п. Любі Кияновській зі
Львова, Україна

This issue was prepared by:
Ola Herasymenko Oliynyk, Dr. Andriy
Hornjatkevyč - Language Editor, and Lydia
Matiaszek

We are also grateful for the valuable editorial
assistance provided by Yuriy Oliynyk, Sacra-
mento, California and Luba Kyanovska from
Lviv, Ukraine



PRINTED IN THE USA
BY ADVANCE SLAVIC GRAPHIC PRODUCTION
3418 AUBURN BLVD., SUITE B,
SACRAMENTO, CA 95821

SCHOOL OF BANDURA

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



*Василь Герасименко - професор бандурного мистецтва у Вищій Музичній Академії ім. Лисенка у Львові, та творець концертних бандур львівського та харківського типу. Фото 1958 р. Львів, Україна.
(Див. стор. 43)*

Vasyl Herasymenko - Professor of Bandura and Designer of the Lviv and Kharkiv Style Concert Banduras. Photo 1958 in Lviv, Ukraine. (see page 49)