

Музично-Литературний Журнал  
Bandura  
Бандура



Year I

ЛИПЕНЬ — 1981 — JULY  
ЖОВТЕНЬ — 1981 — OCTOBER

5.23  
Number 3—4

# “БАНДУРА”

## КВАРТАЛЬНИК

Видає Школа Кобзарського Мистецтва  
в Нью-Йорку

## РЕДАГУЄ КОЛЕГІЯ

Школи Кобзарського Мистецтва

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

ВСІ МАТЕРІЯЛИ ДО РЕДАКЦІЇ  
ПРОСИМО СЛАТИ НА АДРЕСУ:

Andrij Hornjatkevyc  
Canadian Institute of Slavic Studies  
The University of Alberta  
Edmonton, Alberta, Canada  
T6G 2E8

Графічне оформлення: В. Пачовський

# “BANDURA”

A Quarterly Magazine Published  
by the New York School of Bandura

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

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

## SUBSCRIPTION PRICE LIST

Америка і Канада:

Річна передплата — \$12.00

Поодиноке число — \$4.00

Інші країни:

Річна передплата — \$17.00

Поодиноке число — \$5.00

U.S. and Canada:

Annually — \$12.00

Per issue — \$4.00

All other countries:

Annually — \$17.00

Per issue — \$5.00

**ЧИТАЙТЕ — РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ  
ПРИЄДНУЙТЕ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ**

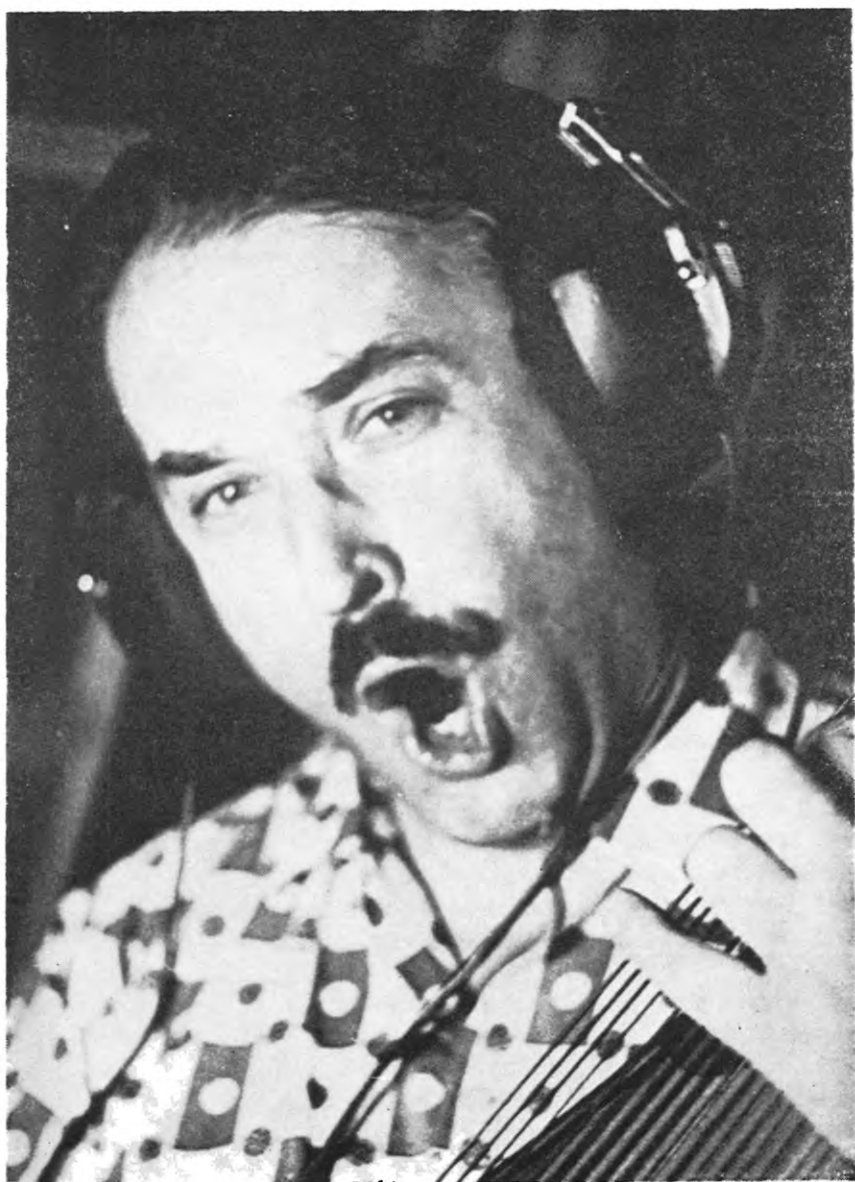
Subscription in U.S. Dollars only.

для  
**КВАРТАЛЬНИКА  
„БАНДУРА”**

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

**ПЕРІОДИЧНІСТЬ ВИДАННЯ**  
квартальника  
**„БАНДУРА”**  
залежить тільки від Вас!

The Bandura Magazine cannot be published without your support



**ДР. ЗІНОВІЙ ШТОКАЛКО**  
бандурист-віртуоз



**Юрій Сінґалевич і Зіновій Штокалко 1940 р.**



**(Зліва на право): Семен Ластович, Зіновій Штокалко, Юрій Сінґалевич, Володимир Юркевич, Степан Ганушевський**



## ЗІНОВІЙ ШТОКАЛКО — БАНДУРИСТ-ВІРТУОЗ

Завданням цієї короткої замітки є розглянути діяльність д-ра Зіновія Штокалка як бандуриста-віртуоза. Однак, оцінка навіть однієї ділянки творчості такої складної і незвичайної людини яким був Штокалко, є наміром який навряд чи вдасться досягнути у всій його широчині і з максимальною об'єктивністю. Не зважаючи на це його творчість як бандуриста-віртуоза, людини надзвичайно глибокого відчуття специфіки української народної музики та побуту і культури нашого народу вимагає докладної оцінки.

Автор цих рядків розглядатиме творчий шлях Зіновія Штокалка з точки зору любителя кобзарського мистецтва, без жадних претензій на глибоку музичну аналізу його творчості яке є поза компетенцією автора. Всеж довготривале знайомство і ближче приятелювання зі Штокалком дозволяє мені розглядати його творчість маючи на меті стати в пригоді майбутньому досліднику і музикознавцю.

Творчий шлях Зіновія Штокалка можна зрозуміти лише в контексті його всестороннього розвитку і діяльності як мистця-гуманіста, суспільно і політично поступової людини. Коріння його шукань сягають в історичну глибину Козаччини і Гайдамаччини аж до сивої давнини Київської Русі. Зіновій знав і відчував історичну суть нашого народу, він не зносив сахаринної ідеалізації нашої історії і сприймав її у всій її трагічності, у кривавій жорстокості боротьби українського народу за свою національну свободу і соціальне визволення. Його особливо цікавила сама тематика таких конфліктів, що переплітаються з особистими мотивами персонажів, які так яскраво вираже-

ні в наших думках і піснях. Відчуття цієї історичної драми яка переплітається з особистими мотивами її учасників глибоко хвилююча в таких піснях як „Яром, хлопці, яром”, „Прощотника Харка” та „Про Лебеденка”, які він виконував з такою майстерністю. І Штокалкові сполучалися і перехрещувалися риси думання філософа, мистця, історика, соціолога, етнографа та музикознавця. Таким чином такий діапазон універсального світосприймання, що був характерний для доби Ренесансу відбився на високій якості його творчості.

Зіновій Штокалко народився 25-го травня, 1920 р. в місті Бережанах на західній Україні. Батько Зіновія був священним високого культурного рівня. Тепла і ліберальна атмосфера в родині сприяли талантові і розвитку зацікавлень молодого Зіновія. Схильність до гуманітарної діяльності, а також смерть його трьох братів сприяли у виборі лікарського фаху. Його ж поетична і, одночасно, бунтівнича вдача спрямовувала його шукати незвичайних філософських шляхів і тягнула до джерел козацької демократії і гайдамацької непримиренності, спонукувала досліджувати особливості відчуття еротики в мистецтві, і зокрема в музиці, що збагачувало всебічність його інтерпретації української народної пісні.

Ще з ранніх років Зіновій цікавився і вивчав український музичний фольклор, записував пісні, думи, а також і сучасні пісні та балади. Багато з цих записів збереглося і вимагає уваги фахівців.

Мені точно не знайомо коли Зіновій познайомився з бандурою і коли почав грати, відомо лише, що його першим вчителем був Богдан Кульчицький, а його перша бандура була

куплена Зіновієвим батьком у Києві в 1918 р. для Зіновієго брата Івася і яка дісталася йому після смерті Івася.

В 1939 р. Зіновій Штокалко входив до складу тріо бандуристів яке складалося з Юрія Сінгалевича (мистецький керівник і 2-ий тенор), Федора Якимця (1-ший тенор), і Зіновія Штокалка (бас). Вже тоді в їхньому репертуарі було чимало пісень в обробці і аранжировці Штокалка, як ось: „Стоїть дуб зелений”, „А в місяці липні”, „Сіяв мужик гречку”, „Ой, кряче, кряче”, „Яром, хлопці, яром”, та багато інших. Провідним вчителем Зіновія був Юрій Сінгалевич, якого він глибоко шанував і рахував за свого кобзарського „батька”, хоч пізніше за технікою гри значно його перевищив. Штокалко також грав і з іншими бандуристами як ось: Володимиром Юркевичем, Степаном Ганушевським та Семеном Ластовичем. Останній був також і добрим майстром та виробляв і вдосконалював бандури. Одна із Штокалкових бандур була зроблена Ластовичем. Штокалко підтримував з ним зв'язок і коли той захворів (після війни в Німеччині) то допомагав йому матеріально і ліками аж до самої смерті Ластовича в 1967 р. Крім цього Штокалко отримав зв'язок і співпрацював з Волинською групою бандуристів до складу якої належали Кость Місевич, Щербина, Гонта та інші. Штокалко багато навчився у Місевича, який також виробляв доброякісні бандури. В складі різних груп Штокалко їздив з концертами по Галичині та виступав на Львівському Радіо. За більшовцької окупації він продовжував свою діяльність і мав нагоду бути учасником самодіяльної групи у Львові яка в травні 1940 р. брала участь в концерті з відомим хором Александрова з Москви.

Протягом цього часу Штокалко продовжує збирати музичні матерія-

ли по селах та вивчати музичні архіви і колекції по бібліотеках і наукових інституціях. Він докладно знайомиться зі спадщиною Філарета Колеси, Гната Хоткевича та Кравченка.

Вже в 1941 р. Штокалко був виконавцем таких дум як ось „Про втечу братів з Азова”, „Про козака Голоту”, „Про Марусю Богуславку”, та „Про Олексія Поповича” („Буря на Чорному Морі”). Остання була його найулюбленішою думою яку він виконував за записом Хоткевича і яку довів до рівня шедевр у інструменталістиці бандури. Звукозапис цієї думи зроблений в 1955 р. зберігся до сьогодні.

По війні, в Німеччині Штокалко брав участь в тріо бандуристів організованому С. Малюцкою з участю В. Юркевича яке давало багато успішних концертів по Ді-Пі таборах та різних установах. Тут вперше в бандурному репертуарі з'являються сучасні повстаетські пісні. Ці пісні хоч і мали цікаве історичне значіння, особливо що до тексту, то музично Штокалко був розчарований, бо багато їхніх мелодій були запозичені із старих російських, або ранніх советських пісень.

В боротьбі з нацистським окупантом загинув в рядах Української Повстанської Армії Кость Місевич, а згодом прийшла вістка що в 1948 р. загинув у Львові в автомобільній катастрофі Юрій Сінгалевич. Це були тяжкі удари для Зіновія.

В цей час Штокалко активізується в українському студентському і суспільному житті і творить „Групу суспільного гуманізму” яка протистояла тоталітарним тенденціям у нашому суспільстві. В 1950 р. він здобуває свій лікарський диплом, а в 1952 р. прибуває до Сполучених Штатів.

В Америці Штокалко приймав участь у виступах ансамблю бандуристів Степана Ганушевського, виступав на українській телевізійній

програмі та давав численні індивідуальні концерти які мали мішаний успіх.

На це було багато причин. Велика частина української публіки особливо в Сполучених Штатах ще не була готова оцінити бандуру як індивідуальний інструмент зі старовинним репертуаром. Публіка хотіла чути „пробові” пісні у виконанні великих хорів і могутніх ансамблів. Таким чином Штокалко мусів би звузити свій репертуар до більш популярного „патріотичного” та комічного жанру. Це розходилося з його наміром трактування бандури як старовинного інструменту з відповідним репертуаром який би зберігав красу наших дум, а також доносив би до слухача ретавровані билини Київської Руси. Проте серед чужинців які цікавилися музичною екзотикою (як ось, наприклад, клюб класичної гітари в Нью Йорку), він мав великий успіх. На жаль в цей час Штокалко був дуже завантажений медичною роботою обслуговуючи бідноту Гарлему, де його всі знали і любили, і його виступи стали рідкістю. Всеж він присвячував багато часу записуючи на плівку шкідливі своїх основних задумів. Ці записи зроблені лише як музичні нотатки хоч і мають деякі технічні недоліки, проте лишаяються колекцією надзвичайної вартості яка чекає видання. В цей час виходить плитою (на 78 обертів на секунду) його дума „Про Марусю Богуславку” видана фірмою „Сурма”. Пізніше Штокалко записав в студії для цієї ж фірми цілий ряд речей, які, включно з думами „Про Олексія Поповича”, та „Про втечу братів з Азова”, вийшли довгограючою платівкою вже після смерті Штокалка завдячуючи старанням і наполегливій праці Пана Степана Максимюка з Вашингтону, Д.К. Під кінець свого життя Штокалко працював над відтворенням стародавніх билин княжих часів, про яких буде

мова далі і над закінченням рукопису підручника гри на бандурі, який так і лишився не скінченим. Штокалко помер 24-го червня, 1968 р. і похований на Українському цвинтарі в South Bound Brook, New Jersey.

Протягом свого творчого шляху Штокалко зааренжував і обробив понад 300 пісень, дум і балад. Він також зкомпонував музику і слова до таких пісень як ось „Козак Мамай” („Ой у полі-Воришком) 1941 р., „Про Данилишина і Біласа”, та інші. З його інструментальних композицій маємо два варіанти етюдів „Сон”, „Орієнтальний Етюд” та два варіанти „Атонального Етюдів”. „Атональний Етюд 2” є справжньою музичною перлиною, яка демонструє всі технічні можливості і нюанси бандури як інструменту. Всі ці речі (окрім „Про Данилишина і Біласа”) зареєстровано на платівку. Крім цього зареєстровано і такі речі: 5 дум, 3 билини, багато пісень історичного, релігійного, побутового та жартівливого характеру. Цілий ряд козацьких та гайдамацьких пісень та старовинних танків. Є дуети Штокалка зроблені електронним способом, та цілий ряд сучасних пісень та музичних експериментів.

Більшість копій цих записів Штокалко і автор цих рядків (за згодою Штокалка) передавали різними засобами на Україну і нам відомо, що вони там циркулюють серед зацікавлених...

Зіновій був щедрий зі своїм талантом і дозволяв своїм друзям копіювати майже всі свої речі. Автор цих рядків будучи консультантом і помічником Штокалка у справах звукозапису має копії з майже всіх його зареєстрованих речей (понад 20 год.). Більшість з цих речей мають музичну вартість.

Штокалко трактував бандуру як старовинний інструмент органічно придатний для виконання традицій-

ної музичної спадщини з її типово українською специфікою. Він вважав, що виконання „клясичного” і популярного являє собою нехтування можливостями інструменту, а то і просто чинить насильство над ним.

Його турбувала відсутність достатнього об'єму низьких тонів (басів) яку особливо було легко відчуту при звукозаписуванні. В цьому відношенні київський тип бандури мав перевагу, хоч сам київський інструмент Штокалко вважав мало придатним для поважної індивідуальної гри, проте в ансамблях і для початківців, де вимоги є менші, київська бандура має свій вжиток. Так звані „вдосконалення” інструменту і той „клясичний” репертуар який наві'язується ансамблям бандуристів на радянській Україні Штокалко вважав збоченням і насильством над українською традицією. Проте він не зачисляв бандуру до „музейних” інструментів і постійно працював над її вдосконаленням співпрацюючи з С. Ластовичем. Такі вдосконалення як вимикачі півтонів він вважав необхідними. Він також шукав засобів для посилення звучання басів. Тому для посилення ефекту Штокалко виконуючи „Бурю на Чорному Морі” вдаряв по бандурі кулаком, компенсуючи недостачу басів.

В останні роки свого життя Штокалко все більше схилявся до тієї думки, що великі ансамблі бандуристів розводнюють бандуру як інструмент і нівелюють її індивідуальність. Звичайно ансамблі необхідні для виховання нових кобзарських кадрів і для популяризації бандури, але вони не задовольняють вимог справжнього віртуоза.

Сама техніка гри Штокалка була така: Він натягав пучками струни і відпускаючи їх в той же самий час вдаряв по них нігтями. Таким чином виходив живий і одночасно м'який звук. Якщо прислухатися до його гри

то вона звучить унікально — високі тони мають блискучий і характер і високу виразність, а низькі теплоту і розмах. Його гру можна відразу відрізнити від всіх інших бандуристів яких мені доводилося чути. Така гра вимагала відповідного культивування нігтів, на що часами треба було чекати місяцями. Природа нагородила Штокалка довгими пальцями ідеально придатними для гри на інструменті. Його метою було досягнення найбільше ефективного виконання всіма доступними йому засобами. Наприклад, вступ до думи „Про Бурю на Чорному Морі” він починав грати харківським способом а пізніше переходив на полтавський. Штокалко ретельно вивчав застосування різних строїв і музичних засобів і особливо цікавився архаїчними елементами в нашій музиці які він використовував для відтворення билин. Перед працею над кожною річчю він вивчав її історичне тло і використовував всі доступні йому матеріяли. Він досліджував не лише їх музичну характеристику, але звертав увагу на засоби мови, на збереження оригінальної лексики та на правильність наголосу й вимову. Цю ретельність можна завважити в звукозаписах дум хоч він награв їх лише як чорновики.

Безперечно одною з найбільших заслуг Штокалка в його кобзарській діяльності є його праця над відтворенням стародавніх билин Київської Русі.

В билинах оповідається про напівмітичних героїв-богатирів та про їхні героїчні вчинки. Билини постали в час коли Київська держава охоплювала територію не лише сучасної України, але цілої Білорусії і європейської частини Росії. Після розпаду Київської держави билини чомусь збереглися лише на далекий півночі Росії, в сучасній Архангельській області, де їх рецитують і по сьогодні.



нішній день. Билини вважають перлинами стародавньої російської літератури. Проте за своєю мовною структурою і лексикою вони зберігають багато старо-українських елементів. Штокалко поставив собі за авдання відтворити ці билини в такий спосіб, що вони ніби збереглися та еволюціонували на території України, а до того ще додати до них музичний супровід. Ця праця вимагала багато дослідів та експериментування. По перше, треба було відчистити тексти від пізніших російських домішок, відшукати українські мовні відповідники, встановити правильну вимову й наголос та ввести певну кількість українізмів. Це було зроблено, хоч можна було б ще й далі відшліфувати текст до ще більшої досконалості. Найтяжче було з музичним супроводом. З огляду на те, що ми не маємо жадних записів музичних першоджерел з часів Київської Руси Штокалко взяв на себе завдання відшукувати і може навіть відгадувати старокиївські елементи в наших піснях та думах, тим більше що в Києві билини найбільш правдоподібно виконувалися в музичному супроводі гуслів.

В результаті цієї наполегливої праці він відтворив і скомпонував три билини. Звукозаписи цих билин збереглися у викінченій, але не остаточно відшліфованій формі. Перша билина „Про Добриню і Смочище” є властиво переспівом подібним до історії двоюмоу св. Юрія зі Смоком, лише переспіваною в душі старокиївської мітології. Друга билина „Про славного богатира Іллю Муромця та Соловія Розбійника” оповідає про героїчні почини Іллі, головним з яких було приборкання і страта Соловія Розбійника на славу „ясного сонечка, князя Володимира Стольнокіївського”. І третя билина „Про славних богатирів Святогора та Іллю Муромця” оповідає як побраталися славні богатирі. Вона має надзвичайно

цікавий зміст і колорит. Кожна билина тривала понад 20 хвилин звукозапису і вимагає кількох переслухань, щоб дійсно відчувати багатство музики, розповіді і кольору. І з кожним прослухуванням це відчуття поглиблюється. Не зважаючи на працю пророблену Штокалком він лише встиг відхилити браму до тих можливостей які обіцяє дальший розвиток бандури як стародавньою, але, одночасно технічно вдосконаленою інструменту і до відтворення і поширення її репертуару. Продовження і розширення праці започаткованої Штокалком чекає на молодих майстрів які б перебрали її і піднесли на ще вищий щабель досконалості.

Сам Штокалко відчував що його недоліком було розпорошення зацікавлень і зусиль в різних напрямках і тому його праця не була доведена до тієї досконалості яку б він хотів бачити. Багато плянів лишилися незакінчених. Всеж на нашу думку оцей широкий розмах його зацікавлень і знання поглиблював його світосприймання і відчуття квінтесенції кобзарського мистецтва що і відзеркалене в тій спадщині яка лишилася по ньому. Своєю віртуозністю та інтерпретацією він ще довго буде вважатися одним з найкращих кобзарів нашого сторіччя як тут і на Україні. На тлі неймовірної інфляції вартостей в нашому еміграційному мікрокосмосі спадщина Штокалка припадає порохом. Завданням наших музикознавців та мистців-виконавців є дослідити і відкрити цю спадщину для виховання кадрів нових кобзарів-віртуозів, для насолоди цим здобутком української культури не лише але й відкрити цю нову і унікальну музику для слухачів інших народів і культур на славу Україні.

П.С. На цьому місці складаю подяку бандуристові В. Юркевичеві за цінні інформації використані в цій статті.

Ероіо

2. Про козака Мамая. 9-дур

Соло: 1-а. 3-а.

Handwritten musical score for the second system of the piece 'Pro Kozaka Mamaya'. It features a vocal line with lyrics in Ukrainian and a piano accompaniment. The lyrics are: "Ой, у мо-и Тарпан-и, мо єхави-ли-". The music is written on a grand staff with treble and bass clefs, and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the first system of the piece 'Pro Kozaka Mamaya'. It features a vocal line with lyrics in Ukrainian and a piano accompaniment. The lyrics are: "... Ky. Ua! Про ур-з Козак-и-маи, мє мєг у і-н-оз-кє". The music is written on a grand staff with treble and bass clefs, and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. At the bottom left, there is a date: "18. II. 1944."

[illegible]

Handwritten musical score for a song titled "Dobry wiejski" (Good Village). The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is simple and folk-like. The lyrics are written in Polish and are transcribed in the right margin. The lyrics are:

- Oj, jak miło mi na wsi, Dobry wiejski,
- Oj, jak miło mi na wsi, Dobry wiejski,
- Oj, jak miło mi na wsi, Dobry wiejski,
- Oj, jak miło mi na wsi, Dobry wiejski,
- Oj, jak miło mi na wsi, Dobry wiejski.

The score ends with a double bar line and a repeat sign.





Зіновій Штокалко 1956 р.

**Зіновій Штокалко**

## **КРИТИЧНІ ЗАВВАГИ ДО СТАНУ СУЧАСНОГО КОБЗАРСТВА**

Уявлення про стан нашого кобзарського мистецтва на чужині можна собі скласти, слухавши концерти наших кобзарських ансамблів. Найбільш репрезентативна мистецька одиниця безперечно — капеля бандуристів ім. Т. Шевченка (мистецький керівник Г. Китастих). Поруч цієї великоформатної капелі можна було почути концерти також інших кобзарських ансамблів почасти художнього малоформатного, (капеля бандуристів ім. Леонтовича під мистецьким керівництвом Г. Назаренка, Братство кобзарів ім. О. Вересая почасти кустарного та аматорського характеру капеля бандуристів під керівництвом С. Кузьменка, студентський ансамбль бандуристів та ін.). Однак брак чітко окресленого мистецького обличчя і визначеної напрямкової лінії у біль-

шості наших еміграційних кобзарських колективів зумовили ефемерність їх існування. Сьогодні практично єдина тільки капеля ім. Т. Шевченка, об'єднавши у своєму складі добірні співацькі та кобзарські сили, продовжує успішно свою працю та готується до великих виступів у Новому Світі. Великі мистецькі досягнення цієї капелі, її прецікава історія, її заслуги для української культури і врешті її перспективи, — це окрема широченна тема для цілої монографії. Концерти капелі ім. Т. Шевченка промовляють краще за всякі коментарі і це найкращий комплімент в сторону її мистецького керівника, великого майстра кобзарського мистецтва Г. Китастого. Однак темою цієї статті не є креслення силуеток наших кобзарських капель, інвентари-



адія їхніх заслуг, чи писання рецензій на їхні концерти. Проминаючи детальну критичну аналізу праці поодиноких кобзарських колективів, мусимо, однак, спинити увагу на деяких справах загального значення, що спільні їм усім, передусім підкреслюючи моменти, які наша газетна критика звичайно не любить порушувати, моменти, що зв'язані з **негативним** у **шукальницькій** проблематиці **модерного** кобзарства.

Слухаючи наші еміграційні капелі, ми зауважуємо в них брак опертя на традиції якоїсь кобзарської школи. В жадній еміграційних капелі не викристалізувався ще окреслений сутокобзарський мистецький стиль. Кобзарська ансамблева специфіка ще далеко не знайшла свого властивого місця, відокремлення від специфіки суто хорово-капельної. Жадному з наших ансамблів не пощастило ще підходити того, що свого часу ліквідоване разом з полтавською капелею. Творчі почини батька новітнього кобзарства, Г. Хоткевича, все ще чекають на своїх продовжувачів. І одночасно доводиться ствердити, що тут і там у поодиноких колективах покутує ще той чужий кобзарству пласко-ефектовний „стиль”, що його насаджували в кобзарських капелях казенні чинники після того, як Г. Хоткевича за пляном на мистецькому полі ліквідовано та заслано.

Кобзарська виконавська техніка залишає також іще багато бажати. Причиною цього значною мірою є те, що в нас, на еміграції, бракує хоч би однієї поважної кобзарської студії, де могли б у суворій мистецькій дисципліні та в оперті на найкращі традиції минулих кобзарських шкіл плекати майстерність гри на цьому складному нашому національному інструменті. Техніка гри на бандурі в наших навіть професійних кобзарів у більшості стоїть на низькому рівні. Не маючи належного уявлення про

кобзарську специфіку, дехто пробував перелицьовувати на бандуру твори, кобзарству чужі, поспішні намагання „європеїзувати” кобзу, прищеплюючи до її можливостей техніку і специфіку інших інструментів, що з кобзою нічого спільного не мають. Ці ж змагання — ялові, бо ж сама „фортепіанізація” бандури ніколи можливостей фортепіана не перевершить.

У кобзарських колективах зауважується, крім того, брак вдалого розв'язання питання інструменталізації та оркестрування кобзарського ансамблю. Треба підкреслити, що в минулому в цій ділянці були вже зроблені цікаві та вдалі спроби (згадати б для прикладу „Харківську капелю кльобу металістів” з її безперечними досягненнями в цій ділянці; деякі успіхи мала в цьому й „Київська зразкова капеля”). Тим часом сьогодні навіть у нашій найповажнішій капелі ім. Т. Шевченка ця проблема розв'язується тим, що недиференційовані бандури розпадаються на дві-три партії, своєю фактурою доволі прості, і до того додається партія бас балалайка (на підміну низьких регістрів). Такий спосіб оркестрування кобзарського ансамблю не виходить ще із свого початкового, примітивного стану. Треба б створити оркестру неодмінно раціонально та широко диференційованих бандур, у кобзарській оркестрі не може бути місця для такого типу інструментів, як балалайка, натомість же не зашкодило б спробувати поповнити кобзарський ансамбль іншими українськими народними інструментами, як от віддавна забутий торбан (низові регістри!), цимбали, сопілки, фльояри, ліри і т.д.

Зокрема важливою є справа ударних інструментів. Розв'язка цього питання лежить теж, можливо, десь на перейденому шляху. Варто б спробувати вжити тих ударних інструментів,

що, правдоподібно, знаходили своє застосування у козацьких похідних капелях: барабанів, літаврів, котлів і т.д. Також українське **решето**, вміло введене у кобзарський ансамбль могло б у тому відношенні дати неоціниму прислугу. Поліпшені системи хроматизації бандури які запровадили в себе капелі ім. Шевченка та ім. Леонтовича, не зважаючи на свою багатобічність, покищо не позначилися на загальному мистецькому обличчі новітнього кобзарства.

Особливі питання виникають сьогодні перед кобзарською ансамблевою формою в зв'язку з пристосуванням її до умов естрадного виступу. Ці питання стосуються до цілісної побудови програм, до розбору відповідального репертуару, запровадження певних формальних інновацій, як от художнього конференс'є, монтажу, інсценізації, балету, декоративних аксесуарів тощо. Всі ці питання зближують у дечому кобзарську ансамблеву проблематику до театрального. Всі вони, однак, ще чекають на своє успішне розв'язання. компетентне слово в цих питаннях повинні сказати наші музики та композитори, а також режисери та театральні.

До однієї з цього роду справ належить і проблема диригента у виступах кобзарських капель. Як відомо, в минулому деякі капелі (як, напр., полтавська капеля, київська капеля ім. Т. Шевченка) виступали на сцені без диригента. Диригент виконував свою функцію на пробах у процесі ставлення репертуару. Відсутність диригента під час виступу справляла на слухачів небувале враження, ніби диригент, вдягнений в шалку-невидимку, звідкільсь вичаровує з ансамблю найтонші нюанси. Здавалось, що при збільшенні складу капелі на виконанні складних п'єс диригент стає кінцевий і під час самого виступу. Що так не є, на те вказує досвід з ка-

пелею ім. Шевченка, яка останнім часом повернула до цієї прецікавої форми концертного виступу без диригента, не тільки з мистецького боку на цьому не втративши, але навпаки досягаючи вищого мистецького щабля.

Важливим та складним питанням є справа репертуару новітніх кобзарських капель. Його основою залишаються популярні українські народні пісні в хоровому опрацюванні Лисенка, Стеценка, Леонтовича, Кошиця, Степового та інших. Усе береться з залізного репертуару наших хорових капель, лиш додається менше або більше вдалий, водночас простий супровід бандур. Таке ведення справи інколи не тількищо дає мізерно мало, але й шкідливо відбивається на виконуваних творах (часом бандури просто заважають хорів!). Частогусто в програму входять твори, які дуже мало спільного мають з українською культурою взагалі, а з кобзарством зокрема. Цілком слушно висловився рецензент виступу капелі бандуристів ім. Т. Шевченка („Неділя” з 17. кв. 1946) п. Сніжинський: „Такі пісні, як „Дзвони”, „Сусідка”, „Ставок заснув”, „У діброві”, доводиться чути і в „Сурмі”, „Трембіті”, митрополичому та багатьох інших хорах. Здається, потрібніше для капелі бандуристів шукати верховин мистецької досконалості і нових надбань саме в історичних, народніх піснях, думах та маршах, що найбільше відповідають духові і характерові кобзарського мистецтва”. — Особливо **козацька** історична пісня та дума безмірні своїм багатством форми та змісту, наснажені героїчним епічним духом, — є те багатюще джерело, з якого новітнє кобзарство повинно черпати сили для відродження.

Найбільш позитивним явищем у репертуарах кобзарських концертів є, крім індивідуально виконуваних кобзарських дум (у капелі ім. Т. Шевченка Г. Китастих виконує думу „Не-

вольницький плач" та Г. Назаренко думу „Про смерть козака бандуриста") та деяких цікавих передусім з вокального боку новотворів (марші Г. Китастого), — виконання капелею ім. Шевченка творів І. Хоткевича, писаних з неперевершеним досі знанням інструментальних можливостей кобзи та характеристичних способом аранжування й драматизації народньої пісні, своєрідним широким музично вокальним малюнком. Досі ми чули тільки три нові речі (щоправда, в значному спрощенні й сплюсненні): „Байда", „У полі корчомка" та „Нечай". Було б найвищою мірою бажано, щоб мистецькі керівництва кобзарських капелі почали, нарешті, ставити також інші, великоформатні твори Г. Хоткевича, досі ще ніде не виконувані, як от монументальна (писана для баритона-сопрано в супроводі двох хорів та оркестри бандур). „Дума про бурю на Чорному морі", велика картина облоги Умані („Максим Залізняк"\* та інші.

Не можна ще промовчати, що в побудові програм бракує якогось цілісного аспекту чи хоч би провідної думки. Переважно програми мають характер якогось строкатого попуру.

Окреме місце займає справа запровадження в програму концертів капелі бандуристів чужих пісень: у цій справі забрав уже голос В. Вигвицький в У„В" (з 18. жовтня 1946). Нам алишається тільки навести його, на нашу думку, цілком слухні слова: „Саме змагання наших хорів виходить на ширше поле музичної творчості різних творів, як це бачимо в хорі п. кер. проф. Нестора, в основному шляху правильний. Так капелі бандуристів не слід забувати, що вона в своєму складі і характері щось особливе, своєрідне, з певними традиціями. Їй слід, сказати б, спеціалізуватися, слід шукати тільки своїх питомих засобів вислову свого власного кола діяння (підкреслення на-

ше—З.Ш.). Коли ж капеля береться за чужі твори, то як же цікаво було б почути в її виконанні, напр., твори німецьких та англійських лютністів. У свій час (XVI ст.) лютня, що належить до тієї самої родини інструментів, що й бандура, була в Європі найбільше поширеним інструментом і сповняла те завдання, що його з другої половини XVII ст. до сьогодні сповняє фортепіано. Лютнева література величезна, музично повновартісна. Переробка творів старих лютністів на чоловічий хор і бандури не справляла б великих труднощів. Так наша капеля збудила б до нового життя забуті і ніде не виконувані твори старих майстрів. Зрештою, можна було б включити в програму й інші речі, хоч би нову англійську пісню про старого короля і трьох-скрипалів, щоб тільки ці твори підходили до характеру бандури, щоб концерти капелі бандуристів були стилєво ще чистіші і більше вирівняні. Для чужої публіки це вже буде не концесія, а дійсно мистецький дар.

Існує ще одна сторона справи. Ми не хочемо знецінювати важливості репрезентації та пропаганди нашої культури в чужинському світі, проте, не можемо заплісцувати очей і на певне „але", яке робить нас сторожками проти зв'язаних небезпек. На жаль (і це ціла трагедія!), національне мистецтво не завжди йде рівнобіжно з вимогами та завданнями пропаганди серед чужинців, а пропаганда рівнобіжно з мистецтвом взагалі. Експортизація нашого народного мистецтва при одночасному розрахунку на ефект як останню ціль мистецтва, на апльодисмент і на смак пересічної чужинецької публіки як критерій оцінки вікових виквітів власної культури й мистецтва — може doprowadити до згубних наслідків. Успіх серед випадкової чужинецької публіки, вимірюваний вигуками „браво", досяганий елементами самої сенсаційності та

фолкльорної екзотики, може довести до втрати зв'язку з живущими джерелами. Кобзарський репертуар не повинен, отже, диктуватися химерами чужинецької публіки. Кобзарство, як і всяке інше мистецтво, може досягти мистецьких вершин вселюдського тільки своєю питоменністю, своєю неповторністю. І тільки так воно може виконати своє почесне завдання: репрезентувати перед світом українську культуру.

Перед кобзарським мистецтвом на чужині стоїть відповідальне завдання відновлення, продовження та розвитку українських кобзарських традицій. На шляху розвитку кобзарства стоїть ряд проблем, які в більшості ще ждуть свого успішного розв'язання. Для прискорення здорового розвитку цього суто українського мистецтва вважаємо за конечне створити єдине загальнопрофесійне об'єднання всіх кобзарів на чужині, включити його в рамці праці загальномистецької організації „Об'єднані Мистецтва”, створити високоякісну кобзарську школу.

(Укр. Вісті 6.2.1949 р., Новий Ульм)

**В. Мішалов**

### **В ПАМ'ЯТЬ НЕВМИРУЩОЇ СЛАВИ БАНДУРИСТА**

28.6.1968 р., далеко від рідного краю, в Нью-Йорку невблаганна смерть забрала з передових лав українських мистців видатного бандуриста-кобзаря Зіновія Штокалка.

Дуже талановитий і на диво скромний З. Штокалко не гонивсь за особистою славою, а в першу чергу його турбувало: що й як зробити, щоб якнайбільше прислужитись до популяризації нашої прекрасної пісні і її срібнозвучної посестри кобзи-бандури.

Виношував він широкі торчі плани, та смерть підкосила їхнє здійснення,

але й та спадщина, яку залишив по собі покійний, увіковічує пам'ять про нього, як про невтомного самовідданого трудівника на народній кобзарській ниві.

Уже з дитячих літ став проявляти особливу любов до музики і до народних пісень. В родині у них була бандура, яку о. Павло Штокалко придбав 1918 року у Києві. Вона дуже полюбилася маленькому Зіновієві і він став вправлятися у грі на ній. Перші лекції бандурної гри він одержав від бандуриста Б. Кульчицького, а після, перебуваючи вже на студіях у Львові, брав лекції у першого галицького бандуриста Юрія Сингалевича. Однак, головною запорою його визначних успіхів в оволодінні мистецтвом кобзарства було наполегливе самонавчання. Він невтомно працював над вивченням всього, що стосувалося кобзарства і разом над постійним удосконаленням техніки своєї гри. Завдяки саме останньому, він досяг у грі на бандурі особливо високого ступеня віртуозности.

За основним своїм фахом З. Штокалко був лікар. Медичні студії розпочав у Львові і закінчив уже на еміграції, в Мюнхені (Німеччина), після чого переїхав на працю до США. Ні під час студій, ні по переїзді на працю він зі своєю улюбленицею бандурою не розлучився.

В репертуарі Зіновія Штокалка була велика кількість народних пісень і дум. Особливу цінність являють його виконання дум. Записано їх чотири: „Про Олексія Поповича”, „Про козака Голоту”, „Про втечу трьох братів-невільників з Азова”, „Про Марусю Богуславку”.\* Виконані ці думи з неперевершеною кобзарською майстерністю і їхній звукозапис є, без сумніву, дуже великим внеском у загальну скарбницю культурних надбань нашого народу. А ім'я кобзаря Зіновія Штокалка вони роблять незабутнім у віках.

## БАНДУРА І МАЙСТРИ — БРАТИ ГОНЧАРЕНКИ



Зліва Петро і зправа Олександр з бандурами їх власної роботи 1946 р.



Олександр Гончаренко 1947 р. з його бандурою виробу 1946 р.

Історія появи кобзи і кобзарів, а пізніше бандури і бандуристів на Україні, досить широко описана в українській літературі, а тому і не варто на цьому зупинятися.

Варто лише підкреслити, що місія кобзарів з кобзами, і бандуристів з бандурами, мали і мають рівнобіжну ціль зі словом Т. Г. Шевченка в його творах в збірці, яку він сам назвав — „Кобзар”.

Ця мета була, є і буде для висвітлення історії боротьби українського народу з чужинецькими навалами на Українські землі, та заклик до боротьби за волю і повну незалежність України як нації.

Як уже нам відомо, що з часу зруйнування Запоріжської Січі російською царицею Катериною II-ю, банду-

ристи були переслідуювані Російською владою.

Аж по 1-й світовій війні, 1917-23 р.р., коли царська Росія розвалилася, а комуністична ще не встигла зашморгнути петлі на шию Українського народу, бандуристи виризули, розсипалися по селах і містах України, щоб далі нести свою святую місію.

Один старенький бандурист, десь в 1922 р. завітав до села в школу, де училися брати Петро і Олександр Гончаренки, зібравши учнів до одної класи і виконав кілька пісень в супроводі бандури.

В той час Петрові було 12 років, а а Олександр 9. Прийшовши зі школи, Петро накреслив плян бандури на папері, вирізав з дошки форму бандури, і не довбавши її, поставив

кілки і поріжок, натягнув стурни, підстроїв під гаму: До, Ре, Мі, Фа, і почав сам собі грати пісню, „По під гаєм, гаєм”. а за ним і молодший брат Олександр.

Батько їхній, будучи добрим майстром як по дереву, так і по металу, побачивши зацікавлення синів бандурою, та незграбною роботою Петра, кинув свою роботу над скринями і зробив для синів гарненьку бандуру.

Беручи під увагу будову струнних музичних інструментів, він зробив спід бандури з ручкою і головкою з клену при чому, саме пудло з кленових тонких крепок, а деко поставив тоненьке, ялинкове.

Ця бандура мала досить сильний звук, але своїм бубонінням нагадувала звуки гітари, що не доходить до душі людини, але для синів було на чому учитися.

Чотири роки пізніше, коли брати Гончаренки пішли до району в семирічну школу, то там трапилася їм нагода послухати групу бандуристів, де вони добре розглянули бандуристів про будову бандури.

Прийшовши додому вони попросили батька зробити їм уже довбану бандуру, а не клесну з клепок. З допомогою синів, батько зробив кленову довбану, ялинковим деком справжню бандуру того часу. Ця бандура уже мала 12 басів на ручці і три активні приструнків з півтонами.

Брати Гончаренко самі з себе, далі училися грати уже на двох бандурах.

В часи нищення комуністичною владою Української культури і вищої верстви Українського народу, родина Гончаренків підпала під категорію куркулів і все їх майно, з клесною бандурою, було розпродане, а їх батька заслали на Соловки, де він і загинув в 1934 році.

Довбана бандура врятувалася в Петра, який учителював в іншому місці.

Братам Гончаренкам вдалося уникнути заслання, втечею на Донбас з одною бандурою. Під час II-ї світової війни, брати Гончаренки залишили „комуністичний рай” і виїхали на захід уже без бандур.

По закінченні війни вони оселилися в Ульмі — Німеччини, і незабаром, знайшовши столярну майстерню у Вайсенгорні біля Ульму, де за місяць часу уже змайстрували собі дві бандури.

В Ульмі, познайомились з дерегентом хору М. Антоновичем, і за короткий час в трьох виступили на сцені Ульму з декількома точками в супроводі бандур. Українська преса рознесла вістку про братів Гончаренків, яка дійшла і до Капелі Бандуристів, ім. Т. Г. Шевченка, яка мала тоді осідок в Інгольштадті. Незабаром управа Капелі відрядила до Ульму свого адміністратора В. Черненка, який запросив братів Гончаренків до Капелі.

В час війни, рештки капелян на Україні, з Київської і Полтавської капелі, які лишилися позафронтом, об'єдналися і вирушили на захід з місією „Кобзаря”. Мандрівка в чужину капелі поступово нищила бандури капелян.

Управа Капелі просила братів Гончаренків, відремонтувати уже напівзнищені бандури, та доповнити капелю новими.

В той час Капеля Бандуристів з'єдналася з хором Божика, і тому була велика потреба в бандурах. Розуміючи важливість піднесення Кобзарського мистецтва на чужині, Гончаренки погодилися і зразу ж обладнали майстерню виробу нових бандур.

До майстерні вони взяли кілька помічників і на протязі майже року, старі бандури відремонтували і поповнили Капелю новими бандурами.

Під час ремонту старих бандур Гончаренки мали нагоду добре придивитися до будови найліпших бан-

дур як Київської системи, — хроматичної без перестроювачів, так і системи Хоткевича — Харківської — дієтонічної з перестроювачами.

На вимогу обох круг капелян, брати Гончаренки узялися до виробу нової стандартної системи бандур, на яких було б доступно грати як Київським способом, що ліва рука грала б на басах, а права на приструнках, так і Хоткевичівським, тобто грати обома руками в усіх регістрах бандури.

Одночасно ця бандура мала б мати повний хроматизм з перестроювачем по всій бандурі

Форму нової бандури потрібно було виробити таку, щоб струни покривали найбільшу площину дека, а напруга струн була максимальна, тоді б звуки бандури були б сильні, милі і зворушливі.

Кілки до натяжки струн, брати Гончаренки, перенесли з верхньої обичайки бандури до нижньої дуги, чим облегчили віруючу частину бандури, чим досягли сильнішого звуку і вигідної можливості грати лівою рукою на приструнках.

Хоткевичівський перестроювач їх не задовольняв тим що: обдєрав намотку на струнках, не надавався до хроматичної бандури і витворював металеве бряжчання.

Потреба була зконструювати зовсім новий перестроювач.

Брати Гончаренки накреслили чотири системи нових перестроювачів, які можуть лише на практиці виявити свої позитиви та негативи.

Тому була потреба поставити усі чотири системи на нових бандурах.

Перший, це був метериковий, другий — важільковий, третій — гузииковий, і четвертий — поріжковий.

По викінченню нової форми бандур з установкою усіх чотирьох систем перестройки, практика показала і бандуристи обох крил одобрили другу

систему — важількового перестроювача, яка і до цього часу існує і виробляється майстрами бандур лише поза межами України, якто — Америка, Канада, Аргентина, Австралія і Німеччина.

За рік часу уся Капеля Бандуристів ім. Шевченка мала нові хроматичні з перестроювачами бандури, що дало їй можливість виконувати більш складніші композиції в різних тональностях.

Концертуючи по Німеччині капеля відвідала і Госляр, де опікун над нашими біженцями — Mr. Deen, від англійських квекерів, дуже полюбив виступ Капелі і звернувся до нашого земляка С. Тупіса, з метою створити таку Капелю в Гослярі.

С. Тупіс приїхав до Інгольштадту, але Капеля була ще в концертній поїзді.

О. Гончаренко ще майстрував бандури і мав нагоду вислухати Тупіса і мету його приїзду.

Він порадив Тупісу звернутися в цій справі до Г. Назаренка, як доброго бандуриста-співака з даром диригента і учителя гри на бандурі, який не поїхав з капелею.

Г. Назаренко погодився на пропозицію С. Тупіса з умовою, коли брати Гончаренки поїдуть з ним.

Погодивши цю справу, Mr. Deen за тиждень часу прислав вантажне авто до Інгольштадту, але капеля ще була в подорожі.

О. Гончаренко, беручи під увагу, що його місія в капелі ім. Т. Шевченка уже скінчилася, а створення нової капелі на чужині буде дуже корисно, і тому він сам рішив заладувати свою майстерню і відїхати до Госляру. Згодом його брат Петро з Назаренком приїхали на нове місце осідку в Гослярі.

Брати Гончаренки, не гаючи часу обладнали і тут майстерню, взяли собі до помічі майстрів: Ю. Приймака, В. Шолудька і Кулика і приступили



до виробу нових бандур для нової капелі.

Диригент Г. Назаренко, підшукував по сусідніх таборах співаків, і одночасно після вправ співу і гри на бандурах, ці нові співаки допомагали в майстерні майструвати нові бандури.

Через зиму 1946-47 рр. наполеглої праці братів Гончаренків по виробу бандур і диригента Г. Назаренка над співом і граю на бандурах, нова капеля ім. Леонтовича уже мала 18 нових бандур і повний репертуар для концертнування, переважно з народних пісень.

Концертуючи два роки по таборах Німеччини, молода капеля Назаренка здобула собі добру славу.

Брати Гончаренки в молодій капелі вели провідну роллю на концертах, виступаючи в дуетах, тріо, квартетах. Це дало їм можливість удосконалити спів і гру на бандурах до вищого ступня того часу.

В 1949 році прийшов час виїзду за море.

Частина бандуристів з капелі ім. Леонтовича приєдналася до капелі ім. Т. Шевченка і відїхала до Америки. В цю частину попали і Г. Назаренко, Петро Гончаренко, Сергій Григоренко, Августин Малкович. О. Гончаренко лишився з решткою капелян ім. Леонтовича і як провідник малої капелі продовжував концертувати ще два роки.

В 1951 р. приїхавши до Америки, брати знову з'єдналися в капелі, але незабаром всі побачили, що хліба їсти з концертнування, чи з виробу нових бандур не доведеться, і тому усі бандуристи з капелі пішли з пошуком за працею в усіх галузях індустрії.

Брати Гончаренки, як майстри пішли до вечірньої школи слюсарства і одночасно працювали в слюсарних майстернях, починаючи від підмітачів, але за рік часу уже були добрими слюсарями.

У вільний час від праці в індустрії, капеляни підготовлялися до тимчасових виїздів з концертами.

Петро Гончаренко перебрав адміністративну роботу як голова управи капелі, яку провадить і тепер.

О. Гончаренко, за браком часу відійшов від капелі.

В 1959 р. брати Гончаренки з метою продовжувати виріб бандур уже в Америці, стягнули з Аргентини бувшого давнього свого учня майстра бандур Ю. Приймака, який в себе в пивниці продовжував майструвати бандури для молодих бандуристів.

В той-же час Петро підучив в Канаді ще одного майстра П. Степового, який випустив зі своїх рук понад шістдесят нових бандур, а в Детройті підучив майстра В. Гірича, який і до цього часу майструє бандури системи братів Гончаренків.

О. Гончаренко аж 1977 р. коли пішов на пенсію і маючи багато вільного часу, узявся до удосконалення нового перестроювача до бандури, при допомозі якого було б можливо перестроювати бандуру від 7 бемолів до 7 дізів з Д мажором, це в усіх 15 можливих тональностях.

Разом з цим цей перестроювач мав би дати можливість паралельної розташовки півтонів до основних струн і дека бандури.

На пів дороги до викінчення нового перестроювача він зустрівся з деякими труднощами, що примусило його зробити переривку на деякий час.

В цей час бандурист Богдан Косак який вклав багато праці, енергії й засобів на удосконалення перестроювача з точним урегулюванням перестройки, звернувся до О. Гончаренка за допомогою зробити йому по його схемі металевого перестроювача.

Олександр одобрив його ідею, але сама будова по його схемі буде мати великі недоліки в практиці, як зайва вага, металеве дзижчання і шум при

перестроюванні.

Беручи під увагу ідею Б. Косака, Олександр зацікавився виробити нову систему перестроювача, з можливістю точного відрегулювання перестройки кожної струни зокрема і одночасно відрегулювати тиск на важільок.

Він узяв принцип старого важількового перестроювача ще з 1945 р., але не суцільного на всю бандуру, а окремими фрагментами на кождо струну зокрема, які могли б пересуватися по напрямку струни для відшукування на практиці довжини частини струни, яка б дала точно півтона.

Від регулювання тиску на важількою, який-би тримав добре перемкнуту струну, увів гвіздяк зверху фрагмента перестроювача.

Але маючи такий перестроювач без бандури нічого не дасть, а тому він був примушений робити і нову бандуру.

Беручи під увагу те, що брати Гончаренки, ще з 1945 р. будували і удосконалювали бандури у великому поспіху потреби інструментів, їм не було часу і можливості охопити і укласти усього того що вони мали на думці, та усунути усі недотягнення які виявлялися на практиці, а особливо: сили звучання і милости тембру бандури, та її витривалости.

Тепер, коли немає поспіху, то є можливість попрацювати більше над цим, а особливо над витривалістю від великої напруги 60 струнного інструменту, звучности і тембру, на ряду з усуненням зайвого баясту при довбанні. Щоб досягти цього, виникла потреба переглянути і переробити усю форму бандури.

Матеріал на спід найбільше надається твердий і без порів як клен, явір, або з фруктового дерева — груша, вишня.

Шари дерева мають іти по формі опуклости бандури.

На деко — ялинка з густими по-

перечними шарами як найменшою кількістю живиці і дуже легке по вазі.

Для сильнішого звучання найнижчих басів є потреба удовжити дві струни на 5-6 цалів від решти, тому він рішив робити ручку бандури з двома головками.

При максимальній напрузі струни на бандурі вони здобули найсильніший і милий звук, тому тепер Олександрові прийшла ідея повністю переробити бандуру в плані, а особливо: довжина ручки для басів, кривизна верхньої обичайки для закріплення струн, кривизна нижньої дуги для кілків, а від цих трьох пунктів — переходові кривизни до тої форми, щоб дістати силу витривалости, і щоб якнайбільша площа дека була покрита струнками.

Для улпшення звуку бандури, Олександр з допомогою Петра виробили форму опуклости коряка в усіх розтинах, щоб переходові кривизни рівномірні від кінцівок, де наклеюється деко, до середини споду, наростаючим збільшенням радіуса, щоб уникнути гострих переходів, що є у Чернігівських бандурах.

За таким принципом були пороблені шаблони для обробки поверхні і довбання споду, так, щоб середина мала 1/8 ін. товщини до 1/2 ін. на боках, 3/4 ін. на верхні обичайці, і 1 1/4 на нижні дузі для кілків.

Ручка бандури має бути випорожнена від 3/16 ін. по середині до 3/8 ін. по краях, де наклеюється деко.

Товщина дека має бути 1/8 ін. по всій площині рівно, а кріплення теж ялинкова 3/16 ін. товщиною і 3/4 ін. висотою, яке розташоване по напрямку 30° вліву і 30° в праву сторону по всій площині дека на віддалі 1 3/4 ін. одна від другої.

Кріплення наклеюються на деко так, щоб не торкалися кінці споду, при наклеюванні дека до споду.

Душа ставиться одна по середині квітки дека.

На пляні було нанесено розміщення струн на верхні обичайці, розміщення кілків для натягання струн і місце для перестроювача.

Коли усі шаблони були уже представлені з листового металу, Олександр рішив зробити три бандури з деякими різницями для практичного випробування.

За зиму 1979-80 р.р. як перестроювачі так і бандури були уже викінчені.

Шукаючи за максимальною напругою струн, на практиці Олександр виробив скалю виготовлення струн; товщина сталівки, товщина і довжина обмотки лише діючої частини струни.

Натягнувши струни Олександр дав бандури для огляду і оцінки до капелі бандуристів.

На пробі капелі було оглянуто якість викічення, та випробувано їх звук і тембер, після чого була винесена оцінка такого змісту:

„Звучання цих бандур, як по силі так і по якості перевищило звучання

існуючих до цього часу бандур у великій мірі”.

В зв'язку зі смертю магістрів бандури П. Степового та Ю. Приймака і поважнілі віком В. Гірича та О. Гончаренка, варто було б підшукати охочих молодих майстрів, які б з любов'ю до бандури могли б продовжувати виріб бандур в майбутньому.

Брати Гончаренки з охотою могли б передати свої знання молодшому поколінню і допомогти в навчальні виробу бандур.



О. Гончаренко з новою бандурою виробу 1979-1980

### ПРЕСОВИЙ ФОНД

1. На традиційному весіллі бувшого бандуриста ОЛЕГА НАГІРНОГО з МИРОСЕЮ ЧОРНОПИСЬКОЮ Торонто, Канада — батьки молодого П-во ОЛЬГА і ДМИТРО ..... 100.00
  2. Марія Грабовська ..... 100.00  
(Хрестна мама Олега)
  3. Хрестний тато М. Д. Чорний .. 25.00
  4. І Деркач — Шікаго ..... 100.00
  5. Ю. Микитин — Нью Йорк ..... 20.00
  6. Проф. Василь Ємець, Голлівуд — раніше 100.00 тепер ..... 10.00
- ВСІМ ЖЕРТВОДАВЦЯМ ЩИРЕ СПАСИБІ!!!

Якщо бажаєте, щоб Ваш журнал, „БАНДУРА”, далі появлявся допоможіть йому скаладаючи свій даток на ПРЕСФОНД.

**БАТЬКУ! МАМО! БАНДУРА** інструмент виключно український без паралелі чи подібностей є сьогодні символом України. Передплачуйте журнал „БАНДУРА” для своїх дітей які вивчають український історичний інструмент, що вже століттями передає неписану історію нашого народу.

### БАНДУРИСТИ!

Закликайте Ваших друзів і приятелів передплачувати, докладно читати і дописувати про свої ансамблі, гуртки, а також збирати пожертви на його пресфонд.

**ДОРОГІ БАНДРУСТИ!** Нехай журнал „БАНДУРА” буде Вашим найкращим подарунком для Ваших друзів і знайомих з нагоди: іменин, дня народження, різдвяних чи великодних свят.

## СВІТОВЕ ВИЗНАННЯ КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Українське кобзарство приваблювало діячів науки літератури і мистецтва не тільки українців.

Про кобзарів 19-го-поч. 20 ст. надруковано кілька важливих статей в закордонній літературі: французькому журналі “Revue des deux Mondes”, англійському “Atheneum”, польському „Курєр Львовскі”.

Про наших кобзарів писали: німецькі, австрійські та інші учені — фолкльористи, етнографи, історики та літературознавці. Так, наприклад, фолкльорний щорічник під редакцією Фрідріха С. Крауса “Am Urquel” містить статтю Й. Робінсона з Відня „Лірник на Україні”. Автор записав у Бродах на Україні лірницьку пісню „Сирітка”. текст якої опублікував тут же. В Австрії поет Райнер-Марія Рільке написав художній твір про Вересая (1889-1890).

На початку 20 ст. (1903 р.) А. А. Бертело видав книгу „На Україні”. В ній окремо йдеться про кобзарів та народні думи. Деяких кобзарів згадують у Франції і пізніше.

Упорядник і перекладач українських дум на французьку мову М. Шерер видала 1947 р. збірник дум. У передмові належна увага віддається українським кобзарям та лірникам.

У квітні 1958 р. в Бухарестській газеті „Новий рік” було опубліковано статтю І. Мирича „БАНДУРА”. Крім того у Румунії, Чехословаччині, Польщі, Франції видавалися збірники дум у перекладах на мови цих країн.

Значне зацікавлення до кобзарського мистецтва виявили деякі російські письменники. Так наприклад О.С. Пушкін високо цинив діяльність кобзарів. Перебуваючи на Україні, в Кам'янці, поет у святочні дні йшов на базар послухати кобзарів та лірників. Там запрошували його до домів,

щоб він мав змогу послухати кобзарів, поговорити з ними, записати від них пісні. Хоч Пушкін у власних творах і не змальовував постаті кобзаря, але згадував про них. Так, поема „Полтава”, що до речі, була пройнята духом української народної історичної пісні, закінчується рядками, в яких говориться про незрячого співця-кобзаря.

З любов'ю і повагою ставиться до кобзарів Максим Горький. На початку 90-х років минулого століття він відвідав село Мануйлівку на Полтавщині, де вивчав життя і побут українського народу. Він зокрема цікавився кобзарями. Зустрічаючись з діячами української культури, любив розповідати про те, що спостерігав на Україні, що захоплювало і привертало його увагу.

Він часто говорив про випадок коли зустрівся з молодим незрячим кобзарем, якого зауважив серед золотих колосків жита. Співом своїм він прямо причарував його. Прослухавши кілька пісень він почав з ним говорити. З розмови довідався, що кобзар — сирота; мати йому померла через кілька днів після пологів, а незрячі очі співця ніколи вже небачили сонячного світла.

У грудні 1916 р. виступаючи в Москві на зборах письменників і культурних діячів розповідав про талановитий український народ, його лагідні, чарівні мелодії пісень, про хвилюючу красу української музики, прекрасну українську мову. „Побувавши вперше на одному з українських ярмарків, — говорив він, — я не міг відірватися від гри кобзарів, бандуристів, лірників — цієї перлини народної творчості”.

Звичайно, названі джерела не вичерпують усіх матеріалів чужинців

# НАМ ПИШУТЬ

## БАНДУРА — СИМВОЛ НАШОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОКРЕМОСТІ

М. В. Мішалов

### Австралія

Тяжкий історичний шлях випав на долю нашої країни, нашого народу. Доля ця в народних піснях оспівана, як доля чайки, „що вивела діти при битій дорозі”.

Багата й прекрасна природа нашого краю приваблювала загарбників зі всіх чотирьох напрямків: з півдня із півночі, з заходу і з сходу. Їхні грабіжницько-руйнівальні напади накочувались, як хвилі, один за одним і лишали по собі тільки крез, руїни та згарища. Вжити в таких умовах зміг лише наш нарід і зміг вижити й зберегтись лише завдяки вродженим лицарству, витривалості та гнучкій еволюційності.

Від природи наш нарід лагідний і миролюбний, але від природи він наділений і непокірністю до насильства та непримиренністю до будь-яких зазіхань на його свободу й особисту волю. Проти цих зол він завжди виступав на бій, не важучи на сили. Він непохитно вірив у кінцеву перемогу добра над злом, правди над неправдою, і цією вірою він жив і керувався у всіх своїх чинах і поступуваннях.

Тяжка безперервна боротьба породила своєрідні форми народного епосу, що відображали і сумні, і радісні сторінки цієї боротьби. Найбільш виразними з цих самобутніх форм бу-

ли лицарські (козацькі) пісні і народні (історичні) думи. Значення їх тяжко переоцінити. Це був своєрідний літопис нашої минувшини, і разом, його особливо велике значення полягало ще й в тому, що оспівувана героїка лицарських змагань підтримувала народ на душі, давала йому постійну насагу до боротьби.

Думи і лицарські пісні створювались у самому вирі козацтва, створювались його талановитими співцями-композиторами, які в переважній більшості були й учасниками, або ж безпосередніми свідками оспівуваних подій.

Створені серед козацтва пісні та думи передавались в народ мандрівними співцями-кобзарями, які спів свій, для посилення емоційності, супроводили власним акомпануванням на побутуючому в ті часи народному музичному інструменті — кобзі.

Старовинна кобза часів докозаччини, як також і початку козаччини, була простим, примітивним інструментом. Сяке-такє пудло (резонатор) з ручкою і кількома струнами по ній, — це й була тодішня народна кобза. Сучасні дослідники все ще намагаються встановити більш точне її обличчя, але, як треба думати, такі намагання багато обіцяти не можуть. Кобза тих давніх часів не була ще якимось певно окресленим інструментом, тобто таким, що мав би свої певні розміри, певну форму, певну кількість струн і т.ін. Все це у старовинної кобзи ще не було усталене. Виготовляли кобзи доморощені майстри, виготовляли виключно на свій смак та уподобання, чи то на смак і уподобання замовників. Майстри були

---

про кобзарське мистецтво, але згодом, можливо хтось поцікавиться тим глибше і ґрунтовніше, бо це одна з найяскравіших сторінок життя українського народу.

Подав: М.Д.Ч.

всякі, всякі були й музиканти-замовники, отже й кобзи виготовлялись всілякі, які тільки хто хотів і які хто міг. Варто хоча б поглянути на народні картини „Козака Мамая”, щоб побачити, якими тільки кобзами цей народний герой не послуговувався. Щоправда, в даному разі ми маємо перед собою не фотовідбитки й тому не можемо стверджувати, що справжні старовинні кобзи були точно такими, якими їх зображено на малюнках, але разом не можна припускати й такої думки, що зображені на картинах кобзи є дозільним витеором фантазії малярів, які подібних кобз у своїм житті не бачили.

Старовинна („первісного видання”) кобза була дуже обмежена в своїх музично-виражальних можливостях, і сліпці-кобзарі разом з кращими майстрами стали працювати над її удосконаленням. Перше, на що було звернуто увагу, — це на поширення звукового об'єму (діапазону) інструмента. Частково вдавались тут до застосування ладків (поріжків) на грифі, але основну увагу було зосереджено на можливе збільшення числа струн, тим більш, що це останнє для сліпців-бандуристів було більш сприйнятливим. А тому, що місця на ручці, і при її найбільш припустимій ширині, все ж було дуже замало, то му стали називати „приструнками”, додаткові струни, що їх в дальнішостали націпляти, поряд основних струн, безпосередньо на резонаторному корпусі. Таке додавання приструнків потребувало збільшення (розширення) резонаторного корпусу, який все ж, як і попередню, виготовляли з одного суцільного кусника дерева.

В такий спосіб було створено новий, багатострунний тип кобзи — кобзу з приструнками. Вона дуже вигідно відзначалась від своєї попередниці не тільки поширеним звукорядом, а ще й тим що мала особливо приємний національно імпонуючий тембр, що

відразу зробило її улюбленицею так співців-кобзарів, як і широких кіл народу. З часом цю модифіковану (оснащену приструнками) кобзу стали звати бандурою, хоч і попередня назва — „кобза” — теж не була від неї остаточно відібрана, так що і до сьогодні ці обидві назви, по відношенню до бандури продовжують вживатись, як синоніми.

Бандура, як така, хоч і мала безсумнівні переваги над своєю простішою попередницею, але її виготовлення обходилося набагато дорожче, і саме через це, старовинна простіша кобза, ще довго й після появи бандури, залишалась у вжитку серед біднішого населення сільських місцевостей. Російський історик О. Рігельман, зокрема, згадує про гру на кобзі у селах ще й у 80-х роках XVIII ст., тобто вже понад сотню літ після того, як професійні співці-кобзарі безповоротньо змінили її на удосконалений тип — бандуру.

Про це тут, не зовсім на місці, доводиться згадувати тому, що спостережуваний факт одночасного побутування у нас бандури і кобзи, дав привід декому з числа дослідників зробити скоростиглий висновок, що кобза і бандура це інструменти цілком різні й між собою ані трохи не споріднені. Й цей свій висновок вони ще далі посиляють тим, що буцім би і за генетичним походженням ці інструменти також цілком різні. Кобза, по їхньому, походить зі сходу — від монголо-татар, а бандура — з заходу, з Англії. Наші ж предки, то ніби-то, просто-напросто, ці інструменти запозичили готовими і до створення їх своїх рук зовсім не прикладали.

Що така „теорія” є чистої води нісенітницею, то цього наче б і доводити не потребується, а от згадувати про неї все ж приходится, бо ще й до сьогодні повторення та переповторення цієї „теорії” знаходить собі

місце на сторінках нашої преси, був навіть, що й там, де цього якнайменше слід би сподіватись.

Перші бандури, якщо може й не в такій мірі, як кобза, то все ж були між собою дуже різними як по будові, так і по числу струн на них. Були вони інструментами майже виключно сольними, що їх вживали солісти кобзарі для супроводу свого співу. Кожен кобзар достосовував собі бандуру так, щоб вона якнайкраще відповідала його голосовим можливостям. Питання уніфікації інструмента не було будь-скільки актуальним і воно перед кобзарями одиночками навіть не вставало.

За формою переважали бандури з округло-вдовженим (овальним) пудлом, але поширеними були також і з пудлами правильно-округлої, грушовидної та деяких інших форм. Число струн хиталось в межах: для басових — довгих, що йшли по ручці, від 4 до 6 і для приструнків — від 6 до 15-20. Стрій був діатонічний.

Такі бандури цілком задовольняли музичні вимоги народних співців-кобзарів. У їхніх умілих руках ці бандури могли заставити і плакати, і сміятись, закликати до згоди й любови, і до нестримного гніву та помсти.

В історії нашого народу, й зокрема в історії його безперестанної боротьби за волю і незалежність, кобарі відігравали виключно велику роль. Завдяки саме їм, в народі стійко підтримувались козацько-лицарські традиції, підтримувалась постійна готовність боротись зі всякими посяганнями на народні волю й добробут.

За все це народ наш любив своїх рапсодів і за це саме їх до беззастережності ненавиділи вороги, поневолювачі України. В Коднянській книзі, в якій записані жертви кривавої розправи шляхетської Польщі над учасниками українського народного повстання (1768 р.), знаходяться й записи про страту 3-х кобзарів (Прокопа Скра-

ги, Василя Варченка, Михайла — зятя Сокового). А скільки було страчено цих лицарів українського духа за весь час і всіма нашими поневолювачами?! — Це відомо лише Богу єдиному.

Після зруйнування Січі (1775 р.) козацьке кобзарство, окрема його незрячі співці-кобзарі перенеслися в народ, де продовжували оспівувати славу Козаччини, нагадуючи всім і кожному: „Хто ми,

Чиї діти,  
Яких батьків”.

Цю свою благородну місію кобзарі-запорожці передали, як естафету, своїм незрячим братам з народу, які з такою ж самопосвятою її продовжували, і цим донесли славу нашої минувшини і до нас, праправнуків козачих.

Тяжкий, тернистий був шлях народних кобзарів, цих лицарів українського національного духу. Російсько-царський уряд, добачаючи в них дійсну загрозу для своїх поневолювальних плянів, застосовував проти кобзарства якнайжорстокіші утиски та переслідування. Таким утискам піддавались не тільки співці-кобзарі, а навіть і їхні кобзи-бандури. Появлялись з бандурою будь-де в прилюдних місцях заборонялось навіть, якщо на ній зовсім не грали. Кобзарі вишукували всякі можливості уникати недрімливого жандармського ока; їм у цьому діяльно допомагали й численні симпатичні з народу, але боротись незрячому зі зрячим, та ще й до того всесильним, було більш ніж тяжко. Переслідування чим далі, тим більше зростали, і в початку другої половини XIX століття бандура вже відчутно почала стихати.

В цей час відбулись деякі, наче б і не виходячі з ряду, події, але які все ж досить істотно відбилися на дальнішому перебізі життєвого шляху кобзарства. Коротко їх зміст такий:



В середині XIX ст. відомий наш письменник П. Куліш, збираючи надбання народної поетичної, зокрема пісенної, творчості, об'їхав більшість районів України і, як він заявив, то йому вдалось за весь час зустріти лише двох справжніх кобзарів — Остапа Вересая з Полтавщини і Андрія Шута з Чернігівщини. Ця поява пройшла якось непоміченою, у всякому разі помітної безпосередньої реакції на неї не послідувало. Але 1869-1870 рр. відбулась етнографічна експедиція П. П. Чубинського і ця експедиція повідомила у своєму звіті, що їм удалось знайти всього одного кобзаря — О. Вересая (А. Шута вже не було в живих). Це суттю своєю алярмуюче повідомлення не могло алишитись без уваги, і вже 3-ій з'їзд Південно-Західного відділу Імператорського Географічного Товариства, що збирався в Києві у вересні 1873 р., включив до своєї програми і розгляд питання про кобзарство, як про відміраючу старовинну галузь самотньої народної творчості. На засіданні з'їзду відомий український етнограф і фольклорист Ол. О. Русов в зачитаному рефераті заявив, що 20 років тому, письменник П. Куліш, „обїзджаючи Малоросію і Україну міг знайти лише двох справжніх кобзарів, якими були Остап Вересай і Андрій Шут. А вже пізніше експедиція Чубинського не знайшла нікого крім О. Вересая, бо А. Шут уже не був у живих” — „Таким чином, — зробив висновок доповідач, — Остап Вересай, за всією вірогідністю, є останнім представником кобзарів, що уміли грати на кобзі й знали старовинні пісні та думи”.

Така заява О. Русова, як ми тепер знаємо, не відповідала дійсності, але шкоди цим вона не принесла, скоріш, навпаки, була корисною, бо привернула увагу науковців до кобзарства, яке вже дійсно було доведено до вкрай загрозливого стану. (Про це

тут згадуєм тому, що в нашій пресі згадуване найменування О. Вересая останнім кобзарем, часто трактується як шкідливим, тенденційно-вороже, яким воно насправді не було).

Крім реферату О. Русова на цім же асіданні був зачитаний науковий реферат композитора М. Лисенка — „Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних О. Вересаем”. А на завершення всього було влаштовано і особистий виступ „останнього із кобзарів”, що зробив на делегатів з'їзду, в тому числі й на представників з закордону, виключно велике враження. Особливо був захоплений кобзарським мистецтвом, як справжньою перлиною самотньої народної творчості, видатний французький історик Альфред Рамбо, який, повернувшись до Парижу, опублікував (у фр. мові) працю п.з. „Малоросійський епос”.

Висока оцінка сутности кобзарської творчості з боку закордонних науковців змусила і науковців наших належно зацікавитись цією творчістю та приділити відповідну увагу її вивченню. В пов'язанні з цим, Остап Вересай, як „останній із кобзарів”, набув великої популярности. Його стали запрошувати для виступів на наукових з'їздах і конференціях, викликали й до Петербургу, де він виступав в етнографічно-слов'янському концерті і навіть перед великими клязями у царському дворі. Всі, хто хотів пізнати кобзарське мистецтво, спішили почути його з уст і з під пальців видатного його „останнього” представника. Виступи О. Вересая були особливо високохудожніми. Це був незрівняльний тріумф народно-творчого таланту в помноженні на індивідуальний мистецький талант виконавця.

Але все це вдалось побачити уже в роки життєвих прискерків кобзаря, в його післясїмдесятилітньому віці, коли промінючий талант уже набли-

звився до небосхилу і скісні його промені були природно помітно послаблені. Отже, мимохіть встає питання, якщо на такому глибокому схилі літ О. Вересай все ще міг полонити своїм мистецтвом всіх і вся, то яким же тоді він був у роки розквіту своїх сил і таланту?!... І якими були ті кобзарі, про яких навіть сам О. Вересай згадував не інакше як з благоговінням і перед якими самого себе вважав кобзарем і мемічним?! Так!.. Було колись!.. Було колись, що наша українська земля родила не тільки пшеницю, вугілля та залізо!

Після смерті О. Вересая скоро стало загально ясным, що він ще не був останнім з кобзарів; що кобзарі, хай може й не такого рівня, як О. Вересай, але все ж ще були, і були навіть в околицях самого Харкова, де тоді жив і працював університетським професором видатний фольклорист і етнограф Микола Ф. Сумцов. А раз кобзарі залишилися, то залишилися й можливості продовження вивчення особливостей творчості кобзарства, що його було розпочато за життя О. Вересая. Тому, коли в 1902 році в Харкові збирався XII археологічний з'їзд, то він в програму своєї праці (програму засідань етнографічної секції) включив і розгляд питання кобзарської творчості. В Харкові у той час був досить уже відомий, як зрячий кобзар-бандурист, інженер Г. Хоткевич. До нього й звернувся організаційний комітет з'їзду з проханням зробити доповідь про стан кобзарства та організувати виступ на з'їзді когось із кобзарів. Гнат Хоткевич на це охоче погодився, але виконав згадане прохання не за попередньою, прийнятою ще за життя О. Вересая, формою, а так, як сам це вважав доцільним і необхідним. У вислід ж таке виконання спричинилось до започаткування нового етапу, нового напрямку в наступному розвитку кобзарства.

Сам Г. Хоткевич був уже досить досвідченим і блискучим бандуристом. Бандура його полонила чаром свого звучання і багатими притаєними в ній музичними можливостями. Отже він, у запрограмованому виступі кобзарів, вирішив продемонструвати і наявні у бандури якості, показати, що це далеко не „жебрацький” інструмент, за який його „дехто” вважає.

І цього він блискуче досяг. У підготованих ним виступах сліпців-кобзарів, доповнених і своїм власним виступом, він переконливо довів, що бандура має не тільки незрівняний чар звучання, а й великий діапазон музично-виражальних можливостей, що вона, як є незамінною при сольному виконанні українських народних пісень, так раом є й дуже ефективною при оркестро-ансамблевому використанні.

Перший в історії ансамбль бандур прозвучав у залі засідань XII археологічного з'їзду. Його архітектором був Г. Хоткевич, виконавцями — могокани сліпці-кобзарі.

У цій же залі бандура довела свої незаперечні права на паспорт повноцінного музичного інструмента, в тому числі й сценічного (естрадного).

Виступом кобзарів на XII археологічному з'їзді, як нічим доти, було збуджено зацікалення до бандури музикантів з-серед інтелігенції, як також і з-серед студіюючої молоді.

Скоро після цього розпочалася систематична праця над удосконаленням інструмента. Бандура з діатонічної перетворюється на хроматичну, а далі одержує ще й механічний перебудовувач у всі тональності, що робить її придатною не тільки для акомпаніменту, а й для сольних виконань, в тому числі, й для виконань складної класичної музики. Отже, сучасна бандура, хоч ще й надалі має деякі конструктивні недотягнення (над усу-

ненням яких зараз працюють кваліфіковані конструктори-інструменталісти), але вже й у насьогоднішньому стані вона в змозі задовольнити всі вимоги не тільки музик-аматорів, а й музик-професіоналістів.

Досягнуті удосконалення є безперечно значні і важливі, але за такі вони сприймаються не всіма. Є у них і рішучі противники, які вважають, що удосконаленнями цими бандура відтягнується від її прямих завдань, від прямого її призначення, і тому, мовляв, вони більш шкідливі ніж корисні.

В нашому минулому бандура була не просто музичним інструментом. Вона була органічною часткою свого народу, була символом його самобутності, нескоренності, його визвольних поривань. Такою її створив наш народ і такою для нас вона мусить залишатись назавжди, а тим паче на часи лихоліть нашого національного поневолення. Отже, зрозуміла річ, що коли б якісь удосконалення були „взагалі-удосконаленнями” і вони змінювали б ґрироду священного для нас прадідівського інструмента, наш святий обов’язок був би рішуче виступити проти таких змін. Ті ж удосконалення, про які згадувалось вище, є не „взагалі удосконаленнями” а удосконаленнями саме бандури, тобто такими, які зроблені на наукових засадах, без чіпання природи інструмента. Тому й будь-яких поважних підстав противитися їм немає.

Насьогоднішні ж наші турботи повинні бути спрямовані на те, щоб всі бандури і удосконалені, і неудосконалені залишались священно-дієвим символом нашої національної незалежності і, щоб будучи такими, вони якнайширше й найповніше залучались на службу за їх прямим історичним призначенням. А для цього ми повинні зробити все від нас залежне, щоб якнайбільше підготувати

з нашої підростаючої молоді таких бандуристів, які б відчували своє національне покликання і ясно розуміли роллю в ньому нашого національного інструмента — кобзи-бандури.

.....

## Семінари

Д-р Андрій Горняткевич

Інститутські семінари в Альбертському університеті почалися 18 вересня м. року. Д-р Андрій Горняткевич, доцент міжвідомчих студій і слов’янських мов говорив на тему музики дум.

Доповідач спершу застановився над питанням народного епосу. Це усна розповідь, що насправді komponується заново при кожному виконанні. Ця майстерність здобувається після довгого навчання у „панотця”, в якого учень опановує „граматику” (і лексичну, і музичну) цього жанру.

Тоді розглянено, як цей процес примінюється у виконуванні українських дум. Доповідач з’ясував композиційну структуру тексту думи і докладно розглянув їхній мелодичний лад. На кінець д-р Горняткевич виконав думу про Марусю Богуславську під власну пригру на бандурі.

Після доповіді відбулася жвава дискусія.

.....

## СКЛАДАЙТЕ ПОЖЕРТВИ

НА

ПРЕСОВИЙ ФОНД

КВАРТАЛЬНИКА

„БАНДУРА”

.....

## ДОЛЯ БАНДУРИ

На саму лише згадку про бандуру в уяві нашої постають маєстатичні картини давно минулого.

Бандура полонить кожного, хто тільки раз почує її чудесні звуки; вона притягає нас, бо людина, як Боже створіння, стремить до вищого й розбуджує в людині вищі почуття.

Патетичні й сердешні слова козацьких дум та історичних пісень виповнюють почуттям гордості за землю нашу, за народ її, за героїв, що життя своє склали за правду й волю.

Проте, химерна доля славного нашого інструменту. Вона така, як і доля землі нашої — матері України.

То піднесеться високо, гремить славою на весь світ, то впаде знедолена, пластом лежить, не ворухнеться, чекаючи, що діти її піднесуть. І тепер вона чекає нового козацтва, сильного, вольового, хороброго і чесного.

Бандура появилася на Україні на початку XVII століття, в часи буйного зростання козацтва, борців за волю і самобутність. Будучи складним інструментом (в той час бандура мала 14 струн) поширилась головню серед козацтва й старшин. По селах, серед народу, знана була кобза, інструмент менший від бандури, яка мала від трьох до семи струн.

Милозвучні бандури любили чубаті козаки. Складались пісні та козацькі думи — найцінніші твори доби козацького бароко — стилю, витвореного в буйну добу, до ансамблю якого органічно належить бандура. Адептів музибандуристів збільшувалось. На бандурі грали талановиті козаки старшини як також гетьмани (І. Мазепа). З них творилась полкова музика.

У XVIII ст. бандура, вже на українському ґрунті, збагатилась більшою

кількістю струн, так званих приструнків, і була значно поширена по всій Україні.

В часи потреби, коли козацьким вольностям грозила небезпека, бандуристи розходились по всій Україні й граючи та співаючи, закликали народ до боротьби з ворогом. Слова пісні та звуки бандури найкраще промовляли до серця людини, та запалювали їх до святої боротьби, і тим самим бандура становилась зброєю національної боротьби. Не раз траплялось, що бандуристи за таку свою місію накладали головами. Та проте бандуру щирі прихильники музики не залишали. Навпаки, вона стала найулюбленішим інструментом-королем нашої музики.

З упадком старої Гетьманщини й Запорізької Січі, в кінці XVIII ст. — упала й бандура. Прийшли часи русифікації, занепаду всієї української культури, повного поневолення українського народу. Для поневолювача бандура, як інструмент національної традиції, козацькі думи та історичні пісні про волю і славу козацьку — становиться небажаним інструментом. Бандура, від якої віє духом вольности, духом Мазепи і національної гордості стає, небезпечним інструментом. Вона залишилась в небагатьох руках, вірних прихильників української національної музики, що пішли між народ, співаючи їм про славу минулих літ:

На базарі — про „Лазаря”  
Або, щоб те знали,  
Тяжко, важко заспіває,  
Як Січ руйнували.

Т. Шевченко

Довго ще блункали бандуристи Україною, оспівуючи славу козацьку та й... затихли. Але, в добу національ-

ного відродження (в другій половині XIX ст.) прийшло до зацікавлення бандурою.

Ентузіясти національної музики знайшли бандуру й винесли її в широкий світ. На особливу увагу заслуговує широка діяльність на початку XX ст. Г. Хоткевича, який, крім літературних праць про бандуру, видав також підручник гри на бандурі. В 1918 році, за Гетьманщини, в столичному місті Києві, виникла перша капеля бандуристів, організатором якої був проф. В. Ємець. Як також була зорганізована школа гри на бандурі. (Див. стор. 31.)

Але уладок нової української державности знову спинив розвій гри на бандурі на рідних землях.

Чужа московська влада, хоча і не ліквідувала мистецькі групи бандуристів, але їм не сприяла. Там, ще й досі не зорганізований вибір бандур, а існуючі ансамблі бандуристів є під особливим доглядом советських наглядачів за культурою. В репертуарі бандуристів все зменшується число українських народніх пісень, за рахунок пісень нового так званого радянського фолкльору, Історичні пісні і козацькі - думи - героїчний епос славного, цілком витиснений.

Проте бандура знайшла своїх ентузіястів серед української громадськості на еміграції, у вільному світі.

В Детройті (ЗДА) працює репрезентативна капеля бандуристів, під керівництвом Г. Китастого. Там же, в Детройті, працює капеля бандуристок із молоді, під кер. Потапенка. В Буенос Айресі (Аргентина) працює Студія бандуристів, в яку крім старших, входять також молоді.

Завдяки сучасним ентузіястам, бандура в теперішніх часах стала відома не тільки широким колам української спільноти на еміграції, але також багатьом чужинцям вільного світу.

Своєю милозвучністю бандура чарує не тільки нас, українців, але також чужинців, а знавці музики західного світу, в своїх рецензіях, пишуть про бандуру, як „інструмент, що відкриває світові цілком нову музичну сторінку, що вражає своїм багатством та оригінальністю”.

Величезні можливості музичного розвитку цього нашого національного інструменту відкриваються в зв'язку з останніми працями заслуженого бандуриста проф. В. Ємця над удосконаленням бандури, який довів її до стану концертного інструменту і яка вже має 62 струни.



**КОБЗАРСЬКИЙ ТАБІР** на оселі ОДУМ-Київ

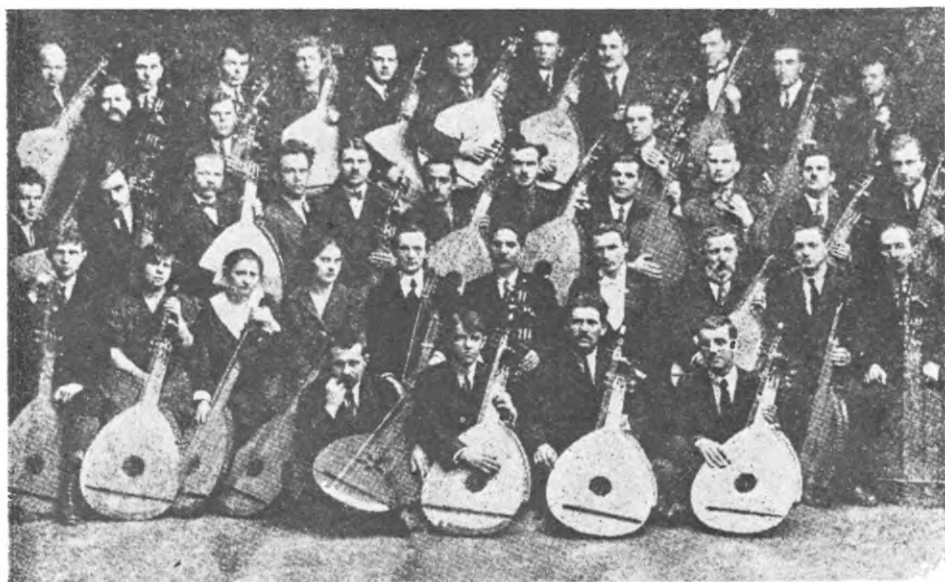
Світлина: А. Івасишин



### ДРУГА КАПЕЛЯ БАНДУРИСТІВ

Організована в 1924 році, на Чехо-Словаччині, в Празі. Сидить перший справобіч в осереднім ряді — Михайло Теліга, кубанський Козак; в тімже ряді, осередь, її основоположник і диригент — Василь Ємець; поруч нього Чешка — студентка медицини, що грала першу партію.

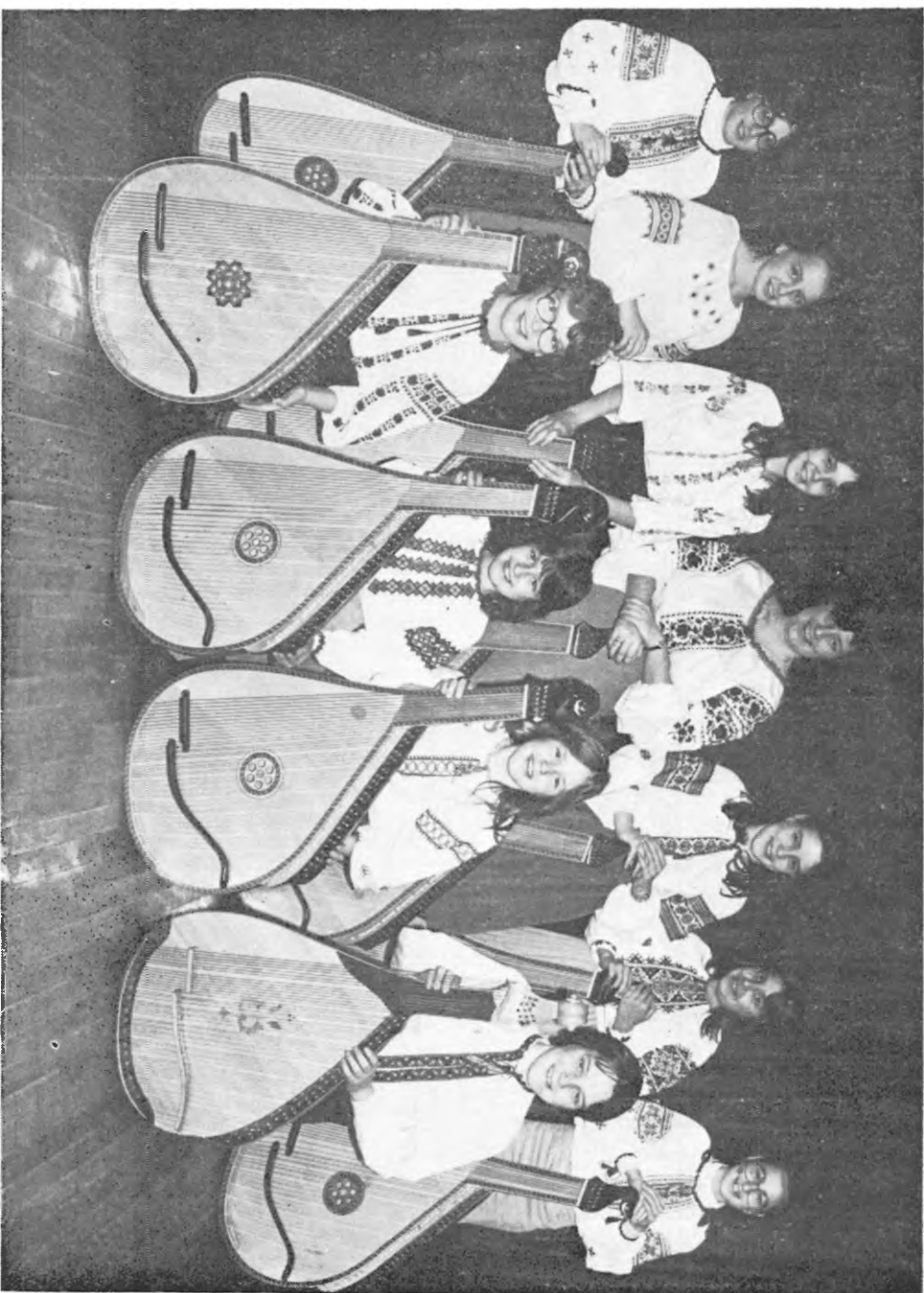
Світлина взята в Празі, після першого виступу в 1925 році.



### ШКОЛА ГРИ В БАНДУРУ ВАСИЛЯ ЄМЦЯ В ПРАЗІ

Між учнями кілька кубанських Козаків, одна Козачка з Кубані (сидить перша злівобіч) і дві Чешки. (Василь Ємець сидить четвертий справобіч). З цих учнів і була організована його Друга Капеля Кобзарів.

Світлина з 1923 року.



Юрєв Дуліа, Софіяка Бутєнко,  
 зліва Олеся Бутєнко, Аня Прибіла, Тана Рубєзємєн, інструментор Христя Купофас, Маруєв Вагинєска,  
 1-й ряд зліва, Леся Луцишин, Оксана Дуліак, Лариса Рубєзємєн, Марко Вагинєський, 2-й ряд





Сестри — Христя і Уляна Клюфас

## ГУРТОК ЮНИХ БАНДУРИСТІВ У СИРАКЮЗАХ

В останніх роках кобзарське мистецтво дуже розвинулося на терені Америки, завдяки наполегливій праці Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка під керівництвом славного маestra Григорія Китастого

Під протекторатом капелі були zorganizовані щорічні кобзарські табори, на яких десятки нашої молоді брали активну участь. І справді наші великі інструктори як Григорій, Петро Віктор, Юліан Китасті і багато других, вміли захопити нашу молодь, вміли виціпити любов і красу нашого національного інструменту, любов до української музики і пісні. І за те велика їм вдячність. У висліді цього наша славна Капеля Бандуристів до 50% доповнилася молодими силами.

Кобзарський рух не уминув і місцевості середнього стейту Нью Йорк міста Сиракузи. Тут дві сестри Христя і Уляна Клюфас обдаровані гарними голосами (Христя — альт, Уля-

на — сопрано) вже кілька років захоплюють українську і американську публіку своїм співом і грою на бандурах. Вони виступали на багатьох концертах і фестивалях. Американці дуже люблять щось нового, а такий інструмент, як бандура викликає в них велике зацікавлення, захоплення і подив.

Уляна, студентка коледжу в Бінгемтоні з дуже гарним сопраном вже кілька разів брала участь у концертах, виступала на телевізії з бандурою, а її знімки були поміщені в місцевих американських газетах. Христя, яка є учителькою школи українознавства організувала при цій школі курс гри на бандурі. Є 10 учасників. Гурток виступав кілька разів на концертах нашої громади. Думасмо, що на даліше ці юні бандуристи скористають з кобзарських таборів, вивчаючи цей гарний національний інструмент.

Л. Б.





**Winnipeg Bandura Workshop Concert**



**Maestro Hryhory Kytasty and Liz Lukashenko  
perform a humorous duet: „Про Явтуха”**

## **NEWS FROM WINNIPEG**

**Esther Juce**

The bandura has truly come to life in Winnipeg. The instrument that once roused Kozaks to battle and enkindled a fiery love of country within the villages has at last found a home in the hearts of Winnipeggers. Ever increasing numbers are learning of the beauty and legacy of the bandura.

The awakening began in the winter of 1979 with the first bandura workshop ever to be held in Winnipeg. After a week of instruction from Roman Ritachka and Marko Bandera of the Ukrainian Bandurist Chorus of Detroit, and Tanya Wowk of Minneapolis, thirty students emerged with blistered fingers,

sore backs, and a real love for the instrument.

Interest grew, and throughout the next year, four bandura workshops followed, featuring other instructors from the Ukrainian Bandurist Chorus' Victor Kytasty, Julian Kytasty, Taras Pavlovsky. In all, over fifty people from Winnipeg and surrounding areas began to learn the bandura.

The high point came when the world renowned bandurist, Maestro Hryhory Kytasty provided the advanced students in Winnipeg with a week of vigorous training. This was in the form of both private lessons and ensemble instruction. Under his expert baton, the resulting concert was a tremendous success.

Due to this series of workshops, a core of bandura players began practicing together on a regular basis. Then came a milestone for the Winnipeg bandura community: on April 29, 1981, the Manitoba Bandurist Circle (KOBZAR-SKYJ KRUSHOK) was born. Its objective: to encourage and facilitate the art of bandura playing in the province of Manitoba.

As their first venture, the Circle sponsored a workshop for beginners in Dauphin, Manitoba, providing instructors from Kruhok membership: Lesia Savedchuk, Liz Lukashenko, and Esther Juce.

A month later, Kobzarskyj Kruhok put on a workshop designed specifically to refine technique for its own members. With Julian Kytasty as instructor, the workshop was a success.

In addition, the Bandurist Circle sent four of its key members to the bandura instructors' workshop in Detroit: Lesia Savedchuk, Esther Juce, Christine Sikorsky and Liz Lukashenko. On returning to Winnipeg, these individuals will use their new skills to instruct beginners on a regular basis.

In the future, Kobzarskyj Kruhok

plans to hold a workshop in July for beginners and more experienced players, to compile a music and reference library, and to begin providing bandura lessons on a regular basis by September. These are but a few of the plans in store for the Winnipeg bandura community.

Beyond a doubt, in Winnipeg, the spirit of the Kobzar lives on...



### SHTOKALKO PLAY PREMIERE

(ADH) For a number of years the Canadian-Ukrainian Youth Association (SUMK) has been sponsoring the cultural immersion camps "Selo". Selo-79 was held in Camp. Ste. Sophie in Saint Théodore de Chertsey, Québec, and it had its customary share of firsts. One such first, of particular interest to bandurophiles, was the English language premiere of Z. Shtokalko's one-act play **Ginger's Death** (Смерть рудого).

The play was performed within the course 'Prosvita', a course on media literacy as pertains to the Ukrainian community, by Roman Onufrijchuk and Jars Balan. Mr. Onufrijchuk works as a producer in the Department of Radio and Television of the University of Alberta, and Mr. Balan, a poet, is a graduate student in the Department of English at the same university. The translation was made by Mr. Onufrijchuk, himself a bandurist.

The author of the play, Dr. Zinovij Shtokalko (1920-1968) is best known to Ukrainians as a virtuoso bandurist. A physician by profession (he did extensive work in oncology), he was also a surrealist author who signed his literary works Zinovij Berežan. The Stuttgart (F.R. Germany) publishing house Haropi/On the Mountain has put out in 1977 **На окраїнах ночі** (On the Outskirts of Night), a limited edition (400 copies) of his writings, from which the above play was taken.

## BANDURA INSTRUCTORS' CAMP — 1981

Various summer bandura camps have become an established tradition and it was only logical to consider a special one for bandura instructors, both present and future. Thus with the blessings of the Ukrainian Bandurists' Chorus of the Detroit/Windsor area and largely through the efforts of Victor Kytasty, a member of that ensemble, such a camp was held from 20 to 26 June 1981 at "Dibrova" estate in Brighton, Michigan.

42 campers came from six American states and three Canadian provinces (Colorado, Illinois, Michigan, New Jersey, New York, Ohio; Alberta, Manitoba and Ontario). The staff consisted of nine instructors; five were in residence throughout the camp, and four others came to give single or multiple lectures. They came from California, Michigan, Ohio and Alberta.

The curriculum could be divided into two categories: "Courses" that went on throughout the camp, and "lectures" that were entities unto themselves. The former category consisted of the following: Music theory (taught jointly by Hryhory Kytasty and Dr. Bohdan Kushnir), voice (Eugene Ciura), conducting (Dr. B. Kushnir), and, most important, ensemble playing and singing (H. Kytasty). Teaching workshops were conducted by Victor Kytasty with assistance by Mykola Deychakiwsky. These gave the participants ample opportunity to express their own views and share their experiences with others.

Since playing the bandura requires a far greater knowledge of the history of the instrument and its traditions than would be required, for example, of a violinist or pianist, several lectures were devoted to that topic. Petro Honcharenko gave lectures on "Bandura lore", "History of the Ukrainian Bandurists' Chorus", "Playing Styles", "Technique" and "Technical improvements". Dr. Andriy Hornjatkevych dis-

cussed "Ukrainian Folk Instruments", "History of the Bandura", "Dumy", "Guild Traditions" and "Diction". Hryhory Kytasty also conducted classes on "Kobzari" and "Tuning techniques". A most stimulating series of lectures on the transcendental aspects of music, and especially bandura playing was given by Dr. Yuriy Rozhin. Victor Kytasty also delved into the psychology of music, talked about past trips by the Ukrainian Bandurists' Chorus and conducted a discussion of future prospects. Dr. Assya Humesky delivered a moving lecture about Ukrainian folk songs and what role they had played in her own life. Michael Smyk drew on his own pedagogical experience to give a lecture on the history of education and the contributions made by each major school. Finally, one of the participants, Lesia Savedchuk gave some very practical advice on organisation and administration.

Many courses were conducted in sections, and these often worked together late into the night to prepare their collective assignments and joint enterprises.

The climax of the course occurred on Friday night with a concluding concert. The activities began with a tribute to Taras Shevchenko. This consisted of a brief address by Dr. A. Hornjatkevych, and singing of his "Dumy moyi" by selected participants.

There followed the poignant ritual of "Wedding the bandura". This custom had been revived at Selo-79 (see „Відродження традицій" in № 2), but now fourteen participants participated in the rite. The following were wedded with the bandura: Christine Baransky, Lydia Czorny, Natalia Dmytrijuk, Mykola Deychakiwsky, Marko Farion, Oles Furda, Martha Jowyk, Christina Klufas, Ihor Mahlay, Taras Mahlay, Xenia Moshinsky, Natalka Pavlovsky, Taras Pav-

lovsky, and Ludmila Shanta. The Guild-master's role was performed by the senior bandurist present, Hryhory Kytasty, with veteran members of the Ukrainian Bandurists' Chorus in attendance as the Guild. There was unanimity of opinion that the experience was a most moving one for everyone involved.

The participants then moved indoors for a concluding concert. This began with solo and small ensemble numbers and concluded with all the participants singing and playing those numbers that they had been playing in ensemble during the past week.

The evening concluded with a party, and a campfire that lasted late into the night.

It can be safely said that the camp was highly successful. The participants improved their own technique, shared their teaching experience and, above all, drew on the knowledge and experience of those, who had brought the bandura to the New World. Without hyperbole it can be said that the torch has been passed to new, young and strong hands who will not only cherish old traditions but develop them and pass them to succeeding generations.

L.C.

**Xenia Jowyk**

### **BANDURA WORKSHOP HELD IN MONTREAL**

While I have always felt that being Ukrainian is something special, a recent experience, namely, the bandura workshop held in April 17-20 in Lachine, Quebec, reminded me, of how lucky I really am.

Though a stranger in a foreign country, I was somehow not a stranger, because I was part of a family for which national boundaries do not matter. And that is the family of Ukrainians, of bandurists.

When I arrived at St. Basil's Church

in Lachine at midnight April 16, with nine other New Yorkers, the smiling faces and the hot coffee were welcome sights. Despite my weariness, I was looking forward to morning, when I would join over 100 bandurists from all over Canada and the United States in the workshop I had travelled so far to attend.

The main organizers of the course, Roman and Stephanie Karpishka, and Mrs. Kisak, quickly pulled out their lists and told us which bandurists' homes we would be staying at.

As we drove to the Centre Communautaire early Friday morning to meet the rest of the bandurists, we commented on all the unfamiliar sights. The French influence was everywhere in Lachine, a suburb of Montreal—stop signs that said "Arret", even a French fast-food chicken restaurant.

Of the many students already at the Centre, only a handful looked familiar. But with the relaxed atmosphere and sense of a shared experience, this wasn't a problem for long. In the gymnasium of the Centre, we were assigned to one of three groups—beginners—which was the largest, intermediate and advanced. The instructors were from all over: New York City, New Jersey, Cleveland, San Diego, Syracuse, Winnipeg and Montreal.

Once the initial introductions were over, the group dispersed and we followed our instructors to the classrooms. Our instructor, Victor Kytasty from California, started us off with exercises to warm up our fingers. "One and two and—stop rushing—and...", he said repeatedly while correcting mistakes in our playing techniques.

After we were sufficiently warmed up, we started working on a lively dance called "Tropak", and an English piece called "A Soalin", which we eventually played as a round. After 15 minutes of individual practice, we tried playing the songs — very slowly. Again

our patient instructor counted the beats out loud.

At 10:00 — break time — everyone spilled out into the hallways to chat and look at the bandura t-shirts, pins, almanacs and other items on sale. Questions like “What’s your name?”, and “Where are you from?”, filled the air. But soon it was time to get back to our instruments — there would be plenty of time for socializing later. I went home with Lachine bandurist Nadia Nowostawsky and three other students.

Eager to see Montreal for the first time, I was overjoyed when Nadia announced, after many phone calls, that we would meet other bandurists in Montreal that night. Like a typical tourist, I oohed and ahed at the many sights that caught my eye — beautiful shops and restaurants, old Victorian homes and, of course, the people. Later, at Chez Bourgatelle, one of many cafes in the area, we talked, danced and watched people from our second floor table, well into the night.

Saturday throughout the day, we practiced the previous day’s songs and learned “Yichaw Kozak”.

Soon we were back at the Nowostawsky home, where the phone didn’t stop ringing for a minute, what with all the plans being made about going out that night.

Everyone from the workshop, including some parents, went to a wonderfully colorful place called “Old Munich” that night. The beer and wine flowed while hundreds danced, cheered, and clapped to the music of the Lederhosen — clad German oompa band. Time and again, 20 or 30 of us made a chain, running up and down the stairs and throughout the huge dance hall. The band even played a few Ukrainian numbers to welcome our group.

On his impressions of Montreal, New Yorker Oles Furda said, “This is un-

believable. In the time that I’ve been here, I’ve so much adjusted to this lifestyle and these people that it’ll be hard for me to go back to the hustle and bustle of New York”.

Sunday morning, after Palm Sunday services, we gathered on the steps of a church for a group picture. We had another practice session, only our lessons were now at Maison de Brasseur, a beautiful building which, like the church, overlooked the St. Lawrence River. Due to the generosity of the city of Lachine, we were allowed to use this attractive, renovated building for two of the four days of our workshop. Instead of looking at my strings and notes, all too often I found myself looking at the bright blue sky and the way the sun’s rays danced on the water.

At the big reception and cultural program Sunday evening, white tablecloths, fresh flowers and the sunset outside set a very pleasant atmosphere.

After the dinner, which was once again, courtesy of the city of Lachine and which included a French cheese log for Easter, “la briche de paques”, and French wine, Mr. Karpishka welcomed everyone and introduced Mayor Decarrie, of Lachine. As a sign of friendship and gratitude, one of the workshop students, Nadia Kisak, presented the Mayor with a miniature bandura and an embroidered cloth.

Some of the outstanding performances that followed were the reading of Shevchenko’s ballad, “Marusia Bohuslavka”, by Halia Moroz and Nadia Nowostawsky, done in English and Ukrainian, with the accompaniment of Roman Bociurkiw on the bandura. Vera Turko, accompanied by Wasył Woloszczuk charmed everyone with two beautiful folk songs, and the male faction of the advanced group of workshoppees performed a very moving number. A few of the instructors also performed, the high-

(Continued on page 43)



Учасники курсу гри на бандурі в Ляпін, Канада 17-го квітня 1981 р.

## „ДУМКА” ПРОДОВЖУЄ ТРАДИЦІЮ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА

Пісня — чарівниця, як її часто називають поети, розповсюджена була на українських землях ще в часах перед-християнської доби. З тих часів давнини походять хороводи та обрядові пісні як теж популярні веснянки, а відтак молитовні пісні, які в пізніших часах відзеркалювали глибоку релігійність нашого народу. Все це виконували одноголосно, а багатоголосний спів прийшов дещо пізніше і про його розвиток дбали головню церковні братства. Плодами постійного плекання церковної музики були музичні твори діяльного в другій половині 18-го сторіччя композитора Дмитра Бортнянського, які до сьогодні ще даліше належать до найкращих релігійних творів. На початку 19-го століття прийшов помітний зворот до народньої творчості, а з ним велике зацікавлення народною піснею.

Наші народні пісні є відзеркаленням історії українського народу. Вони ні на хвилину не були відірвані від життя народу, а зображували всі події даної епохи. Вони завжди захоплювали багатством настроїв, силою почуття та глибиною думки. Диригент і композитор Микола Лисенко, якого називають слушно батьком української музики, комплектував й оформлював народні пісні десятками беручи теж їх в основу своїх великих творів, які стали музичними перлинами та улюбленими творами слухачів до сьогодні. Розпочату М. Лисенком працю продовжували композитори: К. Стеценко, М. Леонтович, О. Нижанківський, Д. Січинський, Г. Топольницький, Ф. Колесса, М. Вербицький, А. Вахнянин і другі. В тім часі почали творитися добрі хорови ансамблі. На початку 1919 року ясним променем заблисла Українська

Республіканська Капеля на чолі з Олександром Кошицем, який своїми виступами по Європі, Америці, Канаді й Мексико приніс славу українському народові обзнайомлюючи чужинців з його прегарною хоровою музикою. З поміж численних хорів перед вибухом другої світової війни вибивається вряд із славними капелями бандуристів Державна Укр. Капеля „Думка”, яку заснував К. Стеценко. Новий дещо модерний напрям внесли в хорову музику композитори новішої доби як П. Козицький, М. Вериківський, Л. Ревуцький і Б. Лятошинський та врешті недавно померлий корифей укр. музики С. Людкевич. На жаль в підсоветській Україні де були добрі хори можна було виконувати лиш деякі з цих творів.

В 50-х роках, коли хвиля нової еміграції вплинула до Америки й Канади по всіх більших містах творилися наші культурні центри й очевидно хори, які створила перша еміграція. Мужеський хор „Думка” створився з ініціативи кількох ентузіастів хорового мистецтва, які приїхали до Нью Йорку вже з великим досвідом в ділянці співу. Були це: кол. диригент хору в Станиславові мгр. Л. Крушельницький, сл. п. інж. В. Богачевський, бл. п. інж. Б. Рак, інж. А. Осадца. Вони згуртували біля себе любителів співу з добрим голосовим матеріалом та почали інтенсивну працю під проводом свого першого диригента мгр-а Л. Крушельницького. Повний запалу та посвяти для хору мгр. Крушельницький враз із цілою групою співініціаторів дав почин до великого росту „Думки”. Він і досьогодні переживає всі світлі та деколи важкі моменти в житті Хору.

В 1959-му році наступила переорганізація Хору з мужеського на мі-

шаний. Велике виховне значення мало теж створення хлоп'ячого хору „Молода Думка”, який згодом перетворився в діточий мішаний хор. Слід згадати диригентів, які на протязі 30-ти років дали свій вклад і причинилися до розвою Хору: інж. І. Жуковський, О. Микитюк, І. Задорожний, д-р Ігор Соневицький, А. Берник і зараз С. Комірний.

Цей довгий протяг часу, існування Хору, який недавно святкував своє 30-тиріччя ніколи не перериваючи діяльності (не багато таких хорів перетривало) — говорить сам за себе. Послідовна та інтенсивна праця над вивченням репертуару з участю на співанках великої групи любителів пісні, які не зважають на погоду (морози, сніговії чи спека) — це все причиняється до великих успіхів Хору. Безчисленні імпрези для власної та чужої публіки по всіх більших містах Америки й Канади, а в самому Нью Йорку по всіх репрезентативних залах. З Хором виступали видатні оперні співаки, так як Ш. О. Баранська, А. Добрянський, М. Кокольська-Мусійчук й останньо П. Плішка. На взір сітки „Боянів” на рідних землях — „Думка” крім співу все дбала про розвій товариського життя влаштовуючи прогулянки, балі, просфори та другі імпрез в тісній співпраці з громадянством. Ці імпрези допомагали завжди притягти молодь обдаровану голосами до успішної праці для добра Хору.

Теперішній диригент „Думки” С. Комірний, який належить до новішої еміграції та здобув свою музичну освіту на Україні сповнений великою любов'ю до української пісні. Він вичаровує з неї все, що лиш може до інтимних нюансів, щоб досягнути високого мистецького завершення. Завдяки його наполегливій праці „Думка” зараз є однією з найкращих одиниць в діаспорі. З диригентом тісно співпрацює управа на чолі з членом

основником — теперішнім головою — Ігором Раковським. Його кількратний перевибір свідчить про його популярність серед хористів, вміння адмініструвати та приєднувати нових членів. В останніх роках Хор випустив дві платівки й зараз готує репертуар зложений із коляд для третьої.

Підбираючи репертуар для виступів, управа Хору враз із диригентом старається, крім прекрасних творів згаданих наших славних композиторів (як теж і деяких творів чужих композиторів) включити щось нового.

Самозрозуміле, що українські композитори в підсоветській Україні, які творять прегарні обробки народніх пісень, не можуть створити композицій, якіб нам припали до вподоби чи радше „до душі” натхнених патріотизмом. З них лиш деякі речі по докладнім перегляді можна втягнути до репертуару. — Нажаль із сучасних композиторів на еміграції за виїмком А. Гнатишина, др. І. Соневицького та недавно померлого др. А. Рудницького майже нема композиторів, якіб творили новий репертуар для хорів.

В „Думці” існує атмосфера, яка має родинну закраску. Вона допомагає в дружній співпраці досягти мети. Традиції хорового мистецтва близькі серцю кожного „думкаря”. Тому хористи натхнені любов'ю до пісні готові їх продовжувати та передавати майбутнім поколінням. Вони здають собі справу з цього, яке велике значення має плекання української пісні особливо серед не завжди сприятливих умов еміграції, бож як каже поет Р. Купчинський:

... „Хоч забув хто мову та звичай,  
Хочби на вік припав чужою плісню,  
Хочби вже душу й ум чужа земля  
забрала,

Як вчує де Тебе журливу пісню,  
Скаже: — Матуся так співала!”



# INTRODUCTION TO BANDURA

## PART II

While you are trying to learn and play your first few pieces, — keep in mind the exercises from the first lesson. Make sure you keep your fingers straight and follow through all the way to the next lowest string. Above all, do not leave the left hand for later. Most students encounter some difficulty when they first try to coordinate the left hand with the right, and many are tempted to avoid the difficulty by leaving the bass part out. These students are the ones who stay beginners for a long, long time. It is advisable to work hard on the left hand early on, as integrating the two parts becomes harder as the music becomes more complex.

To help develop the left hand, repeat (often) the bass exercises presented in Part 1, and make a point of always playing even the simplest exercises with both hands, never with the right alone. The following exercise is especially good for developing strength and confidence in the left hand. Play it whenever you practice, and see how many times you can repeat it before your hand grows tired.



Once your right hand can play a three-note chord (Pt. 1) without plucking at the strings, go on to the following exercise, chord inversions. Passages

employing chord inversions are quite common in music for the bandura. Notice that the top two notes of one chord carry over and become the bottom two notes of the next one. The notes making up the chord do not change, only the order changes as the chord becomes inverted.



Inverted chords are often arpeggiated, i.e. broken up into their component sounds and played as a rhythmically even succession of three notes as in the following exercise.



When you can play this exercise smoothly with the indicated fingering, try the following alternate fingerings: 1. 1,2,4 2. 1,3,4 3. 2,3,4. These alternate fingerings are suggested not so much for any practical application they might have, but rather as a method of strengthening the fingers, especially the fourth, and getting used to playing unusual figurations.

Besides parallel thirds, covered in Pt. 1, we use parallel sixths and octaves in playing the bandura. A different technique is required for these wider in-

„І матірня любов і чар палкий

кохання

І шум лісів і розговори степу,  
За свободою жаль і мрії про свободу  
І весь наш біль, всі наші сподівання  
І дзеркало душі Країни та Народу!”

Бож пісня все:

tervals.

When playing a passage in parallel sixths, it is necessary to distinguish between ascending and descending motion. Going up, keep the third finger absolutely straight, even stiff. Make sure it follows through each string until it comes to rest on the adjacent one. The thumb should play its string with the shortest possible motion, not interfering with the more important third finger.

In the case of a descending passage, the approach is somewhat different. The third finger should rest firmly on the strings, as when playing a one-finger descending passage — the descending part of a scale, for example. The thumb should then be used to “tow” the third finger down the strings one by one.



A passage in octaves is played in much the same way, except that the fourth finger rather than the third is used for the top note. This is done for two reasons: first, to strengthen the fourth finger, which is naturally the weakest, and second, to keep the second and third fingers free to fill in notes within the octave when necessary. When playing octaves, keep the second and third fingers bent back so that they are in position to play between the thumb and the fourth finger.



This concludes the second and final part of this brief introduction to the bandura. The material has been confined to that which would be covered in any beginner's first few lessons. After these first few steps, every student finds his own pace and encounters his own difficulties, and no written lessons could begin to cover a tenth of the

material necessary. So once again we encourage anyone really interested in learning to play to seek out an instructor. This is becoming easier to do than in the past, as more and more of the students who have been attending summer courses are “graduating” and becoming competent instructors.

Good luck!

---

(Continuation from page 38)

lights being Julian Kytasty's humorous songs that were met with rounds of appreciative applause, and a number in which Lesia Savedchuk, the instructor from Winnipeg, sat on Victor Kytasty's lap and both played one bandura simultaneously.

Formerly of the Montreal band Rushnychok, Andriy Harysymovych sang folk songs during the program and wine and cheese party that followed. We were also entertained most of the evening by a band of promising young musicians from Montreal called “Tro-yanda”. When I looked around me at the now familiar faces, I knew that tomorrow's parting would be difficult.

We came to the Maison de Brasseur the next day, knowing it would be our last few hours in Montreal. After still more practice, we gathered in the main hall for the big closing. After having a birthday cake brought out for Mr. Nick Czorny, the administrator of the New York School of Bandura and for Taras Mahlay from Cleveland, the participants sang a few hearty rounds of “Mnohaya Lita” and went on to the informal program. Group after group performed what they had learned and accomplished in the last few days, while a television cameraman filmed the performances. As we sang a final parting “Mnohaya Lita”, the rain that had been falling all afternoon disappeared and the sun began poking through the clouds.

## **БАНДУРИСТИ!**

**При кожній нагоді ПІДТРИМУЙТЕ** українські фінансові установи та підприємства бо вони допомагають фінансово українській справі!



*Слава юним бандуристам, які через бандуру здобувають нам Приятелів!  
Щастя Вам Боже у дальшій корисній праці для нашого Народу!*

## **ГАЛАНТЕРІЙНА КРАМНИЦЯ**

**ВЛАСНИКИ: МИХАЙЛО, АНАСТАСІЯ ПИРСЬКИЙ**

**РІЗНОЇ ВЕЛИЧИНИ ХУСТКИ, РІЗНИХ РОЗМІРІВ  
ВСПІЯКА МУЖЕСЬКА І ЖІНОЧА ГАЛАНТЕРІЯ  
ДЖІНСИ**

**ЦІНИ УМІРКОВАНІ**

**122 FIRST AVENUE, NEW YORK, N. Y. 10009  
(Bet. 7th & 8th Street)**

## ДО ВІДОМА БАНДУРИСТАМ І ЛЮБИТЕЛЯМ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Цього року появилось надзвичайно цінне видання на 290 сторінок, в твердій оправі „ЗБІРНИК НА ПОШАНУ ГРИГОРІЯ КИТАСТОГО” у 70-річчя з дня народження. Упорядкування і редакція проф. Якова Гурського. Праця вдана Музикологічною Секцією Української Вільної Академії Наук в ЗСА. Музична редакція Василя Витвицького. 80 сторінок творів Маєстра Григорія Китастого.

1976 року Капеля Бандуристів імени Тараса Шевченка в Детройті видала під редакцією Уласа Самчука ЖИВІ СТРУНИ (Бандура і Бандуристи). В твердій обгортці 468 сторінок.

Ці дві перлини кобзарського мистецтва повинні бути настільними книгами в домі кожного бандуриста і тих які шанують і люблять українське мистецтво. Тих дві книжки, різного рода кобзарські матеріали, платівки Капелі і різного роду бандури, можна набути в адміністрації Капелі в Детройті.

## UKRAINIAN ORTHODOX FEDERAL CREDIT UNION УКР. ПРАВОСЛАВНА КРЕДИТОВА КООПЕРАТИВА

304 East 9th Str., New York, N.Y. 10003

Tel. (212) 533-2980

Mailing: P.O. Box 160 Cooper Station, N.Y., N.Y. 10276

1. Уділяє всякого рода позики на догідних умовах сплати.
2. Всі позики забезпечені безкоштовно до \$10,000.
3. Всі вклади забезпечені до \$100,000.
4. Платимо 7% від ощадностей річно.
5. Безкоштовне життєве забезпечення до \$2,000.
6. У нас можете відкрити пенсійнеkonto ІРА.
7. Можете пересилати свої пенсійні чеки безпосередньо до Кредитівки на Ваші конта.
8. Продаємо „Амер-Експрес” грошеві перекази.

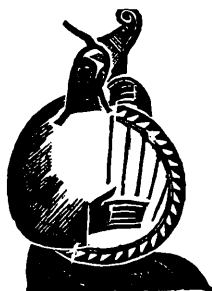
РОБИМО ВСЕ МОЖЛИВЕ ЩОБ ОБСЛУЖИТИ І ЗАДОВОЛЬНИТИ НАШИХ ЧЛЕНІВ.

У П Р А В А

**ЩИРО ВІТАЄМО ПОЯВУ УНІКАЛЬНОГО ЖУРНАЛУ „БАНДУРА”**

**ТА БАЖАЄМО УСПІХІВ**

**ІРИНА І ЯРОСЛАВ КУРОВИЦЬКІ**



**УКРАЇНСЬКА КНИГАРНЯ**

**ВЕСТ АРКА**

**О. і А. ЧОРНІЙ — власники**

**WEST ARKA**

- GIFTS
- UKRAINIAN HANDICRAFTS
- RECORDS
- BOOKS

Tel. 762-8751  
2282 Bloor St. West  
Toronto, Ont. M6S 1N9

**A. CHORNY**

**THEODOSIUS G. KRUPA, M.D.**

**PRACTICE LIMITED TO NEURO-PSYCHIATRY**

OFFICE: 657 Irvington Ave., Newark, NJ 07106

Tel. 201-373-8700

**RDM ENTERPRISES**

241 Bixley Heath, Lynbrook, N.Y. 11563

Tel. (516) 887-3075

ОДИНОКА В СВІТІ ФАБРИКА ТВЕРДИХ ФУТЕРАЛІВ ДЛЯ БАНДУР  
КАПЕЛЯ БАНДУРИСТІВ ІМ. Т. ШЕВЧЕНКА В ДЕТРОЙТІ  
РАДО ПОСЛУГОВУЄТЬСЯ НАШИМИ ФУТЕРАЛАМИ.  
ЦІНА ЗА ОДИН ФУТЕРАЛ 42 ДОЛ. З ПЕРЕСИЛКОЮ В АМЕР. ВАЛЮТІ.

**OSYP P. STAROSTYAK**

**PHOTOGRAPHER**

Tel. (212) 366-1042

Ridgewood, N. Y. 11385  
1732 Suydam Street

**ARKA LTD.**

575 Queen Street West  
Toronto, Ont., Canada  
M5V 2B6

S. ROSKO

Phone: (416) 366-7061  
W. KLISH

## З М І С Т

|                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| Левко Майстренко — ЗІНОВІЙ ШТОКАЛКО —<br>БАНДУРИСТ-ВІРТУОЗ .....           | 3  |
| ПРО КОЗАКА МАМАЯ — СЛОВА І МУЗИКА: Зіновій Штокалко ....                   | 8  |
| ПРО ЛЕБЕДЕНЬКА — Зіновій Штокалко .....                                    | 9  |
| ЯРОМ ХЛОПЦІ ЯРОМ — Зіновій Штокалко .....                                  | 10 |
| Зіновій Штокалко — КРИТИЧНІ ЗАВВАГИ ДО СТАНУ<br>СУЧАСНОГО КОБЗАРСТВА ..... | 11 |
| Віктор Міпалов — В ПАМ'ЯТЬ НЕВМИРУЩОЇ<br>СЛАВИ БАНДУРИСТА .....            | 15 |
| М. Д. — БАНДУРА І МАЙСТРИ — БРАТИ ГОНЧАРЕНКИ .....                         | 16 |
| М. Д. Ч. — СВІТОВЕ ВИЗНАННЯ КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ....                    | 22 |
| Віктор Міпалов — БАНДУРА — СИМВОЛ НАШОЇ<br>НАЦІОНАЛЬНОЇ ОКРЕМІШНОСТІ ..... | 23 |
| П. Маренець — ДОЛЯ БАНДУРИ .....                                           | 29 |
| Л. Б. — ГУРТOK БАНДУРИСТІВ В СИРАКЮЗАХ .....                               | 32 |
| Esther Juce — NEWS FROM WINNIPEG .....                                     | 34 |
| SHTOKALKO PLAY PREMIERE .....                                              | 35 |
| L. C. — BANDURA INSTRUCTORS CAMP — 1981 .....                              | 36 |
| Xenia Jowyk — BANDURA WORKSHOP HELD IN MONTREAL .....                      | 37 |
| „ДУМКА” ПРОДОВЖУЄ ТРАДИЦІЮ<br>ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА .....                     | 40 |
| INTRODUCTION TO BANDURA PART II .....                                      | 42 |
| ОГОЛОШЕННЯ .....                                                           | 44 |





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