

БАНДУРА ТА БАНДУРИСТІЯ

ЗБІРКА СТАТЕЙ ПРО БАНДУРУ ТА СПОРІДНЕНИХ ТЕМ

THE BANDURA

COLLECTION OF ARTICLES
ABOUT THE BANDURA
& RELATED TOPICS



BANDURA EDUCATIONAL COMMISSION

БАНДУРА ТА БАНДУРИСТИ

збірка статей про бандуру та споріднених тем

THE BANDURA

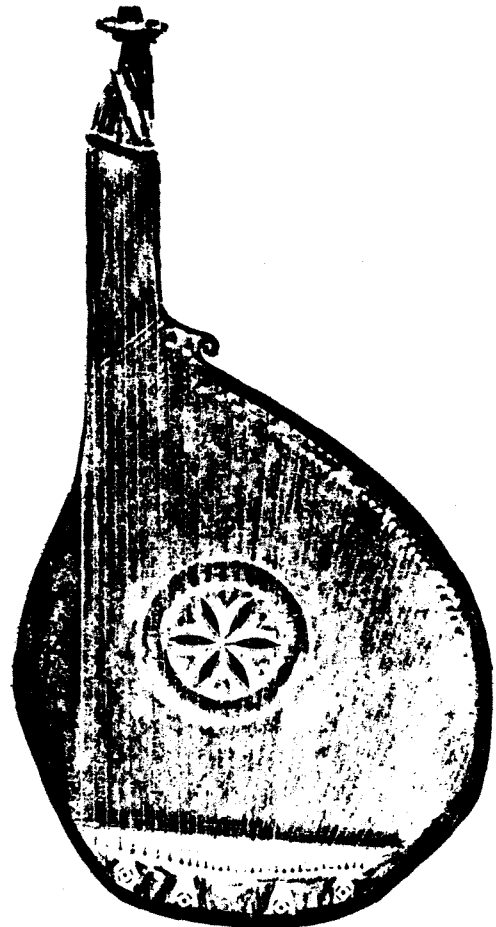
collection of articles about the bandura and related topics

зібрав матеріяли Ігор Махлай
compiled by Ihor Mahlay

BANDURA EDUCATIONAL COMMISSION
1893 West Royalton Road
Broadview Heights, Ohio 44147

JANUARY, 1989

NOT FOR RESALE PURPOSE



Ukrainian bandura of the psaltery type (Royal College of Music, London)

КОБЗАРСЬКА ОСВІТНЯ КОМІСІЯ, сповнюючи намір поширювати літературу про бандуру та ноти, склала цю збірку статей для вжитку учнів шкіл та на кобзарських курсів. Знайдете в цій збірці статті декілька авторів із різних періодичних видань /зазначено/ на українській та англійській мовах. Надіємось що така збірка кобзарської тематики/бандуро-знавства/ піднесе рівень знання бандуристів про свій інструмент та кобзарську спадщину. Продаж цієї збірки заборонено.

Ігор Махлай - координатор

The BANDURA EDUCATIONAL COMMISSION, fulfilling its purpose of promoting the bandura through dissemination of educational materials and music, has compiled articles concerning the bandura for the use of students at local schools and bandura courses. Found in this collection are articles by various authors and from several periodicals in English and Ukrainian. Our hope is that such a collection of information will expand the bandurist's knowledge of his instrument and its rich heritage. Sale of this compilation is prohibited.

Ihor Mahlay - coordinator of the B. E. C.

ЗМІСТ
CONTENTS

BANDURA by A. Hornjatkevyc БАНДУРА	4
LATE 19th CENTURY BANDURA / MODERN CHROMATIC BANDURA НАРИС ІСТОРИЇ БАНДУРИ/КОБЗИ	5 6
HISTORY OF THE BANDURA by I. Mahlay	7
КОБЗА КОБЗА	8
КОБЗА-BANDURA by L. Haydamaka	9

КОБЗАРИ	12
КОБZARS by M. Hnatiukivsky	13
BANDURYSTS by W. Wytwysky	14
КОBZAR BROTHERHOODS by M. Hnatiukiwsky	
КОБЗАРИ Й ЛІРНИКИ Ростислав Лащенко	15
CARRIERS OF SONGS THROUGH CENTURIES by P. Maistrenko	20

ДУМИ	22
DUMY	23
ДУМИ - список	24
DUMY - an outline	
НАРОДНЯ КАРТИНА "МАМАЙ"	25
КОЗАК - МАМАУ by I. Mahlay	
ДУМА ПРО МАРУСЮ БОГУСЛАВКУ	26
DUMA ABOUT MARUSIA BOHUSLAVKA	
ПРО МАРУСЮ БОГУСЛАВКУ - рецитація кобзаря	28
БІБЛІОГРАФІЯ	30
BIBLIOGRAPHY <i>упор. А. Горятисевич</i>	
РОЗМІР СТРУН НА БАНДУРУ	32
STRING GAUGES	

Bandura. A Ukrainian musical instrument similar in construction and appearance to a lute. The bandura has 32–55 strings: the 8–14 bass strings (*bunty*) are stretched along the neck, and the 24–43 treble strings (*prystrunky*) run along the side of the soundboard. Before the 10th century the bandura had various shapes and tunings (basically diatonic), but in recent times it has been standardized. The modern bandura is usually chromatic, with a basic tuning in G major/E minor; the range is from AA to g³. The Chernihiv bandura is 10 cm by 51 cm in size. The bandura differs from other lutelike instruments by the presence of the *prystrunky*, on which the melody is performed (the *bunty* are used only for accompaniment), and the absence of frets. Each string produces only one note.

The body (*koriak*) of the bandura is usually made from sycamore, cherry, maple, or red willow. The treble nut (*obychaika*) and pin collar (*strunnyk*) are made from maple or beech, and the sound board (*deka*) from spruce. In the modern bandura steel strings are used, the lower ones being wound with copper, brass, or bronze. Until the 20th century wooden turning pegs were used, but these have been replaced by metal pins for greater tonal stability.

The more popular Chernihiv bandura is placed in the lap of the bandura player (*banduryst*) at an angle to the body. The melody is played with the right hand, the accompaniment with the left. In the Kharkiv (*Zinkiv*) method the bandura is placed in the performer's lap parallel to the body, the left hand reaches over the *obychaika* to play on the *prystrunky*, and the right hand plays on the *bunty*. These methods require somewhat different instruments.

The oldest record of a banduralike instrument in Ukraine is an 11th-century fresco of court musicians (*skomorokhy*) in the St Sophia Cathedral in Kiev. This lutelike instrument is probably the ancestor of the bandura and the *kobza. The two instruments were related, but distinct. The kobza was smaller in size and had fewer strings, but these were fretted. Around the 16th century *prystrunky* were added to the bandura, and from that time only one note was obtained from each string. During the 17th and 18th century the bandura was very popular at the Zaporozhian Sich, among the common people, and at the gentry manors. In the 18th century the bandura displaced the kobza, and both names are now used synonymously. Old banduras were symmetrical. Their shape limited the number of *prystrunky* and thus the range of the instrument. In 1894 H. *Khotkevych designed an asymmetrical bandura, thus increasing its range.

Many attempts were made in the 20th century to turn the bandura into a chromatic instrument. Some banduras, such as the Chernihiv bandura, use an additional set of strings for the semitones; others use a mechanism for retuning individual strings by a semitone; and some banduras employ both devices. V. Herasymenko, O. Korniiivsky, I. Skliar, S. Snihyriov, V. Tuzychenko, and others have contributed to the technical improvement of the instrument. For larger ensembles, banduras of different ranges have been designed – the *pryma* (piccolo), alto, bass, and contrabass. Owing to the efforts of M. Lysenko, H. Khotkevych, and others, bandura playing began to be studied in the 20th century at music schools and other educational institutions. Instrumental-vocal ensembles and kapellen were organized at the same time.

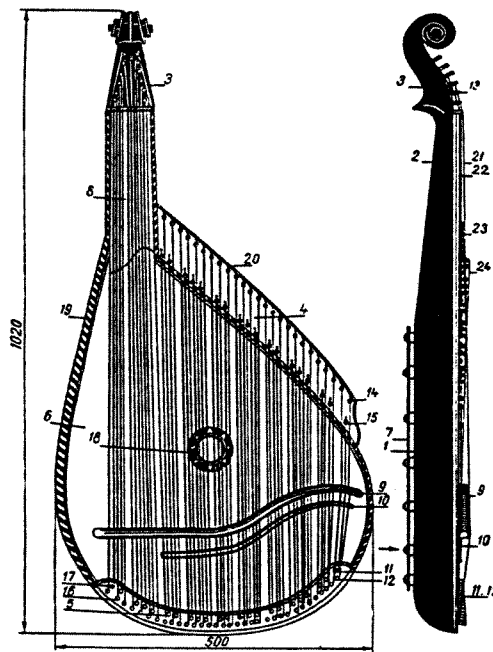
BIBLIOGRAPHY

- Lysenko, M., 'Narodni muzychni instrumenty na Ukraini,' *Zoria* (1894; repr Kiev 1955)
 Lemets', V. *Kobza ta kobzari* (Berlin 1922)
 Khotkevych, H. *Muzychni instrumenty ukrains'koho narodu* (Kharkiv 1930)
 Lastovych-Chulivskiy, S. *Lysty pro banduru* (New York 1956)
 Humeniuk, A. *Ukrains'ki narodni muzychni instrumenty* (Kiev 1967)
 Skliar, I. *Kyiv's'ko-kharkiv's'ka bandura* (Kiev 1971)

A. Hornjatkevyc

Бандура, укр. муз. інструмент на 12–30 і більше струн, зах.-евр. походження, відома на Україні з кін. 16 в. (попередниця Б. — кобза); у 17 в. — укр. нац. інструмент, у другій пол. 18 в. занепала, і в 19 в. на Б. грали тільки сліпці-бандуристи; в наслідок збільшення уваги в кін. 19 в. до нар. муз. творчості, зокрема завдяки пропагандивній праці Г. Хоткевича, на поч. 20 в. Б. відроджується; з'являються талановиті бандуристи Т. Пархоменко, І. Кучеренко, В. Ємець та ін., виходять присвячені Б. праці Г. Хоткевича (м. ін. «Підручник гри на бандурі»). В 1920-их роках існували капелі в Києві, Харкові, Полтаві, Дніпропетровському, Запоріжжі, Умані, Миргороді й ін. 1927 р. зорганізовано Держ. Капелю Бандуристів ім. Т. Шевченка; 1941 частина чл. цього ансамблю, опинившись під нім. окупацією, створила Капелю Бандуристів під керівництвом Г. Китастого, згодом (1945) В. Божика, яка продовжує нині, під спільним керівництвом, працю на еміграції; в УРСР Держ. Капеля, тепер — Заслужена Капеля УРСР, працює під мист. керівництвом А. Меньківського; існує тріо бандуристок при Київ. Консерваторії (Т. Павленко, К. Поліщук, В. Третякова) і численні самодіяльні й професійні ансамблі бандуристів; у Київ. Держ. Консерваторії й деяких муз. сер. школах створені класи гри на Б. (Див. ЕУ I, стор. 279, мал. 202).

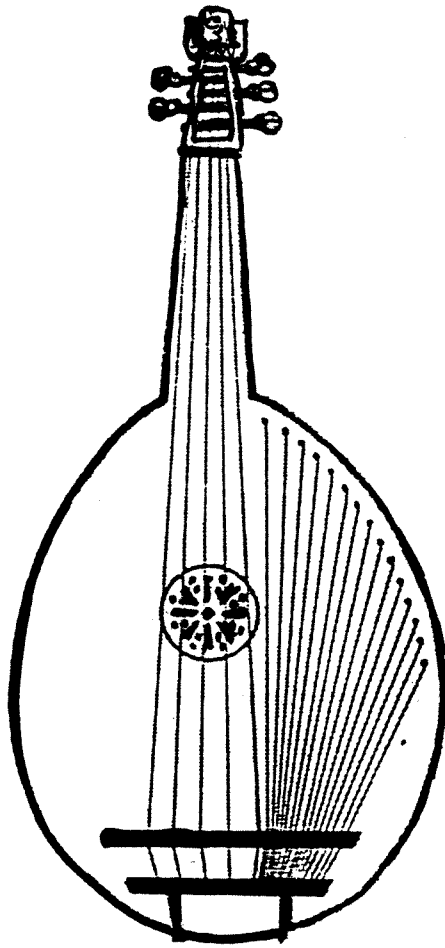
Ю. Л.



Бандура конструкції І. М. Скляра
 1 — рама, 2 — гриф, 3 — чаларка, 4 — верхній шесток, 5 — нижній шесток, 6 — верхня дека, 7 — сліпці дека, 8 — накладка на гриф, 9 — верхній піструнчик для основного звукозвучу, 10 — нижній піструнчик для мікрофона, 11, 12, 13 — підла для підтягивання струн, 14, 15, 16, 17 — крилички для мікрофона, 18, 19 — орнамент, 20 — отвори для струн, 21, 22, 23, 24 — полімерні огинючі звукозвучу басів і пристоунчиків та їх мікрофонів.

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ УКРАЇНОЗНАВСТВА
 1955, Мюнхен, Німеччина, Том I

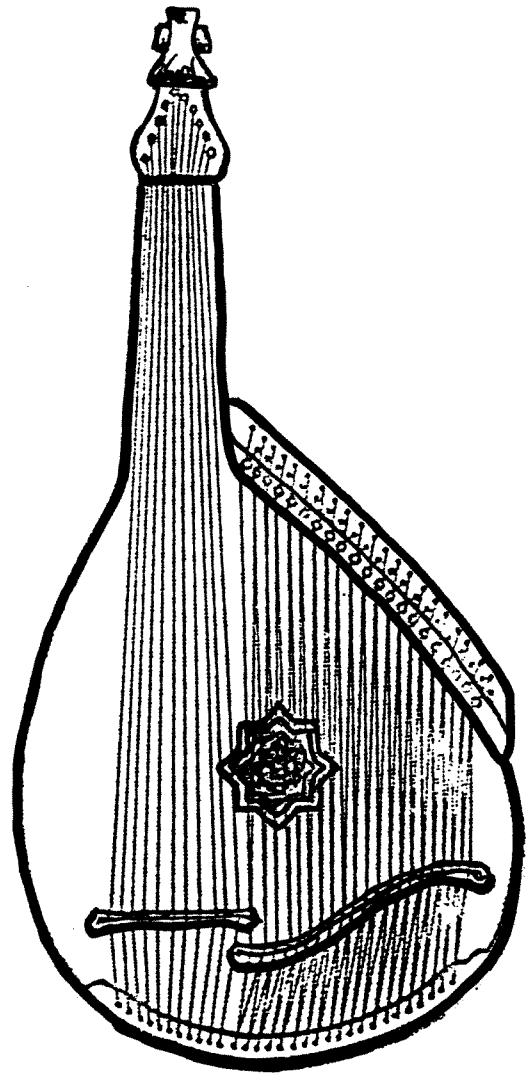
ENCYCLOPEDIA OF UKRAINE, Vol. I,
 University of Toronto Press, 1985



Late 19th Century BANDURA

Although the bandura has a body and a neck, all its strings are plucked with fingers and thumb. No strings are "stopped" or fretted with the left hand (as in guitar-playing). With each string giving but one note, beautiful chords and arpeggios are possible, and indeed make up a good part of bandura music.

The bandura is a large instrument over one meter long and half meter wide. Yet its weight and size fit comfortably into the seated player's lap. It is held at right angles to the player. The left hand holds the neck, and at the same time plucks the bass notes on the 12 bass strings. The right



Modern CHROMATIC BANDURA

hand plucks, strums and glides over almost four octaves of notes.

The 19th century banduras were diatonic, lacking the sharps and flats necessary to change key. But the 20th century had brought innovations in both design and extra key mechanisms making the bandura a chromatic instrument capable of playing in any key.

КОБЗА - лютноподібний інструмент, симетричний, 3-12 струн, має ладки

- походить з Азії ?

- подібний інструмент згадується вже в 11 столітті

*на фресках в соборі св. Софії в Києві зображується лютноподібний інструмент

*згадується інструмент в епічній поемі "Слово о полку Ігоревім"

В 15-ому та 16-ому століттях, на інструмент почали додавати приструнки, витворюючи асиметричний інструмент та почали уникати ладки.

БАНДУРА - лютноподібний інструмент, асиметричний, немає ладків /кожна струна видає один тон/, 32-60 струн....8-14 басів/бунтів, 24- приструнків

- діатонічні та хроматичні /в 20-ому столітті!/
- назва походить з Західньої Європи?

- поєднали два способи гри /школи/

1- чернігівський/київський спосіб
бандура лежить кутом до тіла інструменталіста
права рука грає мелодію, ліва рука грає супровід

2- харківський/полтавський спосіб
бандура лежить паралельно до тіла
обидві руки мають доступ до всіх струн
мелодія не обмежена до однієї руки

1441

бандура та бандуристи згадані в польських хроніках

бандура/кобза znana серед козаків, міщан та селян

КОБЗАРИ розважали слухачів піснями під супровід бандури/кобзи

дoba ДУМ - епічні оповідання-твори речитативного виконання

дoba мандрівних кобзарів-сліпців "кобзарські цехи"

19 століття

ОСТАП ВЕРЕСАЙ - найвидатніших кобзар

1894

ГНАТ ХОТКЕВИЧ - батько модерної бандури
пропагатор кобзарства, композитор, винахідник
конструкції бандури

1902

Хоткевич зібрав бандуристів і лірників на Археологічному Зїзді в Харкові "перший ансамбль"

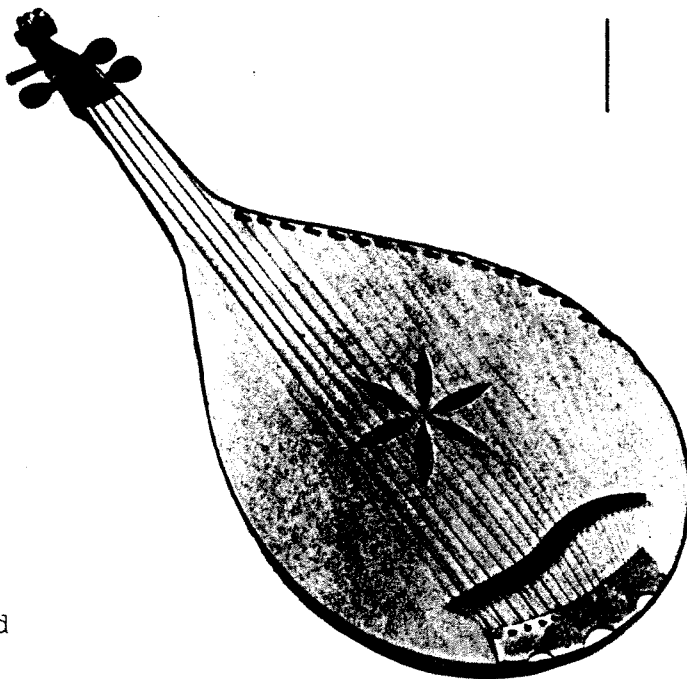
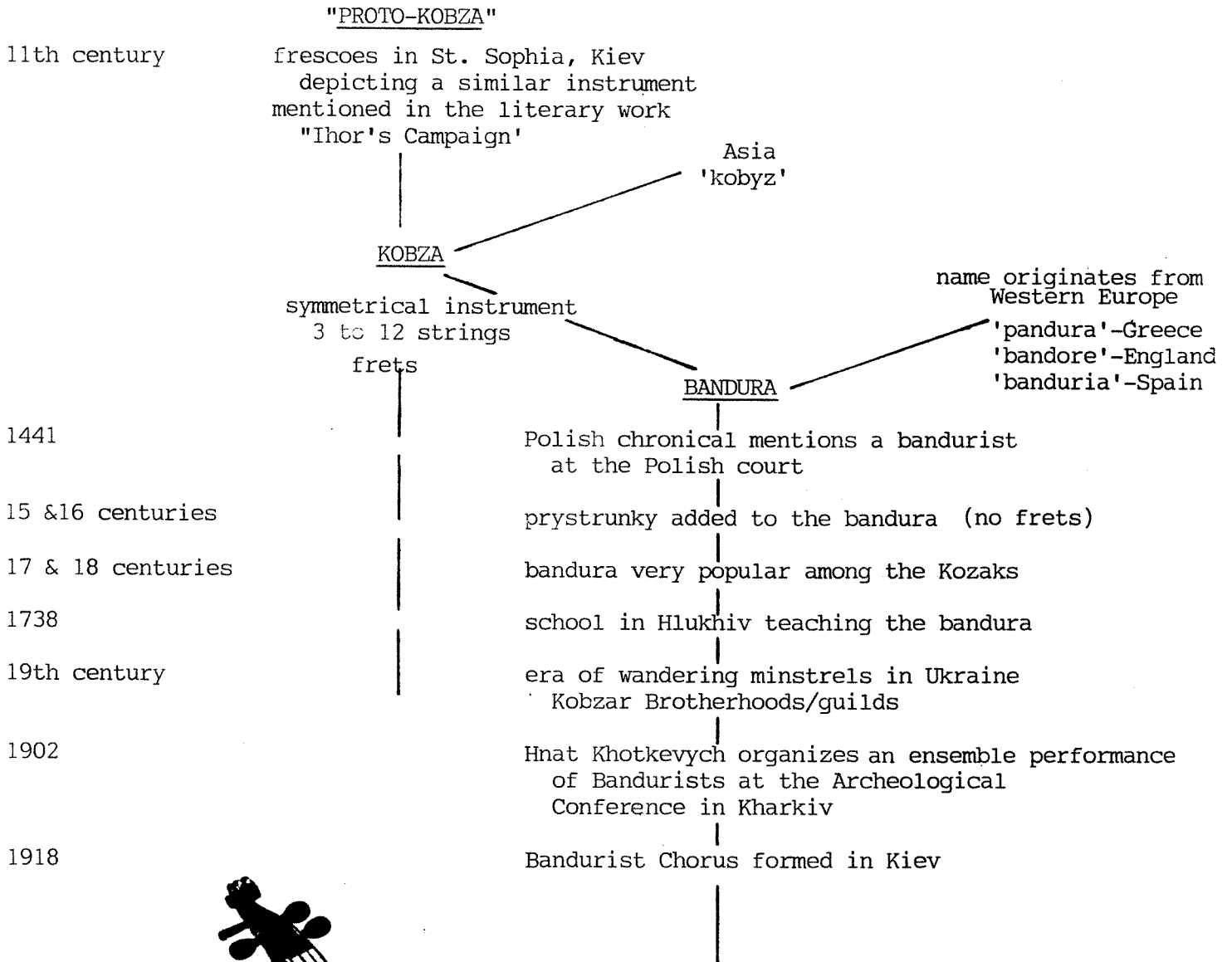
1918

перша Капеля Бандуристів основана в Києві

20 століття

додано хроматизм/механізм/способи перестройки
уніформувалися інструменти та стрій

HISTORY OF THE BANDURA - AN OUTLINE



bandura
late 19th century

outline compiled
by Ihor Mahlay



Кобза, муз. струнний інструмент типу лютні, сх. походження; відома на Україні з 11 в., згодом (з 16 в.) витиснена бандурою; в новіші часи назви К. і бандура вживають як синоніми, проте К. відрізняється від бандури вужчим корпусом, коротшою шийкою і меншим ч. струн

Kobza. An ancient string instrument of the lute family. Of eastern origin, it was known in Ukraine as early as the 11th century, but became popular only in the 16th century, when it was used to accompany the recitation of *dumas. Eventually, it was supplanted by the *bandura, which has a larger body, longer neck, and more strings. Today 'kobza' and 'bandura' are often used synonymously.



ENCYCLOPEDIA OF UKRAINE, Vol. II,
University of Toronto Press, 1985

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ УКРАЇНОЗНАВСТВА
1955, Мюнхен, Німеччина, Том 3

KOBZA-BANDURA

NATIONAL UKRAINIAN MUSICAL INSTRUMENT

BY LEONID HAYDAMAKA

Among the folk instruments of importance, one which is seldom mentioned and very rarely described in any treatise on musical instruments is the kobza-bandura, the national musical instrument of the Ukraine, an instrument important historically and possessing unique and unsuspected richness of sound among the plucked instruments. The double title kobza-bandura is justified by the double origin of the instrument, a blend of two distinctive types of plucked instruments, the kobza and the bandura. The older of the two is the kobza, which was related to a plucked instrument of Mongol-Tatar origin, the kobuz, in use among the neighboring nations of Persians, Arabs, and Tatars. According to very scanty information this instrument was of a pear-shaped lute-like form with a rather long neck accommodating from three to five strings and a fretted fingerboard. As with many other plucked instruments, the frets might have been a latter addition.

How long ago the kobza appeared in the Ukraine is difficult to say. It could have been as early as the 12th century, introduced by the Polovtsy, ancient nation of Borodin's Prince Igor fame. But the most plausible date is toward the end of the 14th or the beginning of the 15th century, borrowed from the Crimean Tatars.

It often happens that musical instruments borrowed from neighbors undergo structural changes or modifications to serve the musical needs of the people. This happened with the kobza. In the 16th century we see in the Ukraine the appearance of a new type of kobza with strings not only in their original position strung over the fingerboard but additional treble strings, called *pristrunki*, on the soundboard of the instrument itself. This is the most important and typical feature which distinguished the kobza from other plucked instruments of the lute and guitar family. The kobza was widely dispersed among the people during the 15th, 16th, and 17th centuries. For instance, the Polish historian Paprotzkie says, "The Kozaks displayed diverse skills: they shot, they sang, and on the kobza played."

In the 16th century the kobza existed in two versions, the older form with from 8 to 13 strings and a new type with from 18 to 20 strings. This new type was referred to as a bandura. The German historian Perelman in his book *Lietopisnoye Poviestvovanie o Maloi Rossii 1785* (The Historical Survey of Little Russia) says that in the towns they played the bandura, while in the villages they played the kobza. It is very natural that in the villages the more traditional kobza would be played longer, as villagers are more conservative, while townspeople are quicker to accept a new idea—the bandura with more strings and probably more

complicated to play. The presence of a kobza player in the retinue of the Ukrainian hetman was a common thing. Some of the hetmans themselves played the kobza, but among the Polonized Ukrainian upper classes we more often find the torban (obviously related to the word theorbo), which was commonly called a *gentleman bandura*. It is known that hetman Ivan Mazepa played the bandura and also composed songs and *dumy*, or epic ballads.

In the 17th and 18th centuries the Russian czars and Polish kings had at their courts not only kobza players but sometimes the whole kobza cappella. Czar Peter the Great, while he was not busy building the Russian navy, was often entertained by his court kobza players. And at the court of his daughter, Czarina Elizabeth, kobza player Gregory Lubestock, who had entered the court cappella as a young boy, not only charmed Elizabeth by his wonderful singing and acquired great renown as a performer but became rich and was awarded the patent of nobility and the honorary title of Colonel. The illustrious noble Count Rozumovsky (formerly Kozak Kiril Rozum) also acquired his title and privileges due to his skill in singing and playing on the kobza (torban). In 1738 Czarina Anna Ioanovna established a music school including instruction on the bandura. From these indications we can see how widely spread was the use of the kobza-bandura and how was the fame of the kobza player in the beginning of the 18th century.

Due to extremely difficult political conditions, the cultural development of the Ukrainian people during the 18th and 19th centuries not only did not progress but actually retrogressed. Consequently, during the 19th century, literacy among the common people approached the zero point. This general decline in culture affected the kobza-bandura. From comparatively popular and widely used instruments the bandura became a rarity and the kobza disappeared altogether, giving its name to its nearest relative, the bandura. After this time the Ukrainian people referred to the instrument either by the name kobza or by the name bandura.

The kobza-bandura, like every other instrument not having a standard form and in a majority of cases constructed by the player himself, had great variations in form, in number of strings, and in accordatura.

From the foregoing information we see that during several centuries the kobza-bandura faithfully served the Ukrainian people as a source of joy and diversion. In addition, as the instrument used to accompany the singing of historical ballads, it has served as a means of preserving the Ukrainian national spirit and cultural heritage. The historical ballads, *dumy*, were usually sung by blind players, kobza balladeers

(*kobzari*), who, by constantly reminding their listeners of the glorious past, of the incredible deeds of the Kozaks and their battles, of the wars with the Tatars, the Turks, and with Poland (instigated by the Polish nobility), of the loss of national freedom, preserved and stimulated a fierce pride in the historical national past which was in the Ukraine extremely rich, turbulent, and heroic.

After the middle of the 19th century there began in the Ukraine, as in many other countries, an era of national awakening, and in conjunction with this an interest toward the national arts. This included a revival of enthusiasm for national musical instruments, among which the most important was the kobza-bandura.

This instrument, intimately connected as it was with the historical ballads which depicted so vividly the history of the heroic struggle with imperialistic neighbors trying to subdue or conquer the Ukrainian people, caught the imagination of the Russianized intelligentsia, the young students and scholars, who seized on it as a romantic means of preserving and propounding all this cultural heritage. They began to study the art of playing the bandura, and many acquired considerable skill. Among the most skilled was H. Khotkevich, a talented writer and composer who not only was a great singer of *dumy* but was a master of the purely instrumental aspect of the bandura, a prodigiously gifted soloist. From approximately 1925 to 1936 Khotkevich was professor of the bandura class in the conservatory of music in Kharkov. In 1936 he was arrested and has not been heard from since. The author of this article was one of his students.



Kobzar Hnut Honcharenko; woodcut by O. Danchenko (1961)

From the point of view of construction, the evolution of the instrument from kobza to kobza-bandura to the bandura of today is quite interesting. Generally the body of the instrument is from 14 to 20 inches wide and from 16 to 25 inches high. The depth from the soundboard to the back is from 2 to 4 inches, on the average 2.5. The body, commonly carved from a single piece of wood, is usually made from some variety of hard wood—pearwood, birch, maple, or, especially in olden times, willow. The neck from 15 to 20 inches long, usually terminates in a scroll similar to that of the viol family. The soundboard usually was made of spruce and very often was embellished with intarsia of hard woods and mother of pearl. Formerly banduras were very frequently decorated with painted ornaments.

We have seen that the early kobza had a pear-shaped lute-like form with a rather long centrally located neck accommodating from three to five strings on its fretted fingerboard and that later on, in the 16th century, there appeared a new type of kobza with strings not only in their original position strung over the fingerboard but additional treble strings called *pristrunki* on the soundboard of the instrument itself. Gradually, as more and more *pristrunki* were added, the neck of the instrument was shifted from its position in the center of the instrument to the left, creating an asymmetrical form, and the frets were eliminated from the fingerboard.

Fundamentally the bandura became diatonic, its strings tuned in such a manner as to give either a major scale or the natural or harmonic minor. This lack of chromaticization required that the instrument be retuned before each piece, according to which scale would be required. Since it was used essentially as an accompanying instrument, it was tuned by the performer to suit his voice, G major with parallel minor for tenor, F for baritone, and D for low voice.

Lack of chromatism in the instrument creates a problem in modulation to another key. For example, in a modulation requiring minimal change, to go from the key of D major to the key of G major, only the C is affected, since both keys have F sharp. But the C must be adjusted in each octave of the instrument! Bandurists tried to eliminate this shortcoming and convert it to chromatic tuning. The attempt to chromaticize the bandura went in two different directions: one, by adding extra strings, and two, by devising a means of raising the pitch of individual strings a half tone.

These efforts led, during the time of the great popularity of the bandura, to the evolution into varying types of bandura developed in different provinces of the Ukraine. These several types, different in construction and in manner of playing but not departing very far from the basic form, are known as the Kiev-Chernigov type, and the Kharkov type, and an intermediate type from the Poltava area. This latter type was very close to the Kiev type and has been more or less forgotten for the last fifty years. Previously there had been regional differences in manner of playing the bandura, but only with the experiments to achieve chromatism can it be said that there were structural differences in the bandura.

In attempting to chromaticise the bandura the Kiev type acquired a number of additional strings, which could be compared to the black keys of the piano, interposed between the basic strings. These strings are not parallel with the original *pristrunki* but are at an angle to them. The line where the two sets of strings cross is important. Below the

line of crossing we have the diatonic scale, above this line the addition to the diatonic scale, and on the line itself a chromatic scale.

There are 8 or 9 diatonic strings on the neck (one octave), 20 to 22 diatonic *pristrunki* (three octaves), and 15 additional strings giving intermediate semitones or chromatism, making a total of 45 or more strings encompassing four octaves. The chromaticization often affected only the short *pristrunki* strings; the basses retain their diatonic tuning. The typical tuning of the Kiev type of bandura, which is today almost the standard type, is from the G of the great octave to the G of the third octave. The notation is usually in G major, written on two staves. The upper line, in the G clef, is for the right hand and the lower, in the bass clef, is for the left hand. For the Kiev style of playing the bandura is held vertically in such a manner that the soundboard is perpendicular to the body of the player. The right hand plays the *pristrunki* and the left, the basses.

Chromatization of the Kharkov type bandura is achieved by shifting small levers either on the bridge or on the bottom plate at the base of the instrument, which shortens the strings, raising them half a tone. This permits retuning fairly quickly, since previously each affected string had to be retuned by adjusting the tuning peg. However, since even the shifting of the levers requires a certain amount of time, sudden modulations to different tonalities are difficult in solo playing, but are possible in group playing. The tuning of the Kharkov style of bandura is from F in the great octave to the F in the third octave. Below the low F is added the C in the great octave (providing the very useful bass for the dominant chord), which altogether makes 9 basses and 22 *pristrunki*.

In the Kharkov style of playing the instrument is held vertically in such a manner that the soundboard is parallel to the body of the player and consequently is turned toward the listener. The left hand plays on all the strings, in two positions. First, in a simple manner the hand plucks the string over the edge of the bandura with four fingers only, no thumb. And second, when the left hand is thrown over the edge of the instrument and all the fingers are used. Notation, usually in the key of F, is on two staves. Both hands can play the notes written on the upper staff (G clef) or on the lower (bass clef). If the left hand is in regular or standard position, a sign Σ signifies that the fingers are plucking the strings over the upper edge of the instrument. A sign Π indicates that the entire left hand is to be thrown over the edge of the instrument and all the fingers employed, plucking the strings near their midpoint.

Due to the instrument's untempered intervals (perfect fifths and fourths), its sonority is enchantingly clear. The most convenient passages on the bandura are chords containing up to eight notes. Diverse chord structures are employed and give a characteristic quality: parallel thirds, arpeggios, harp-like glissandos ascending and descending. In the Kharkov style of playing the possibilities are enriched by passages using both hands in combination: octaves in thirds, in sixths, and many other combinations appear in the notation.

Learning to play the bandura can be compared to learning to play the guitar. One or two lessons are sufficient to learn the three basic chords for major and the same quantity

for the minor. This immediately gives the possibility for rendering simple accompaniments for a number of folk songs. But it requires many years of intensive study for complete mastery of the instrument.

At the present time the instrument is enjoying a period of renaissance. We witness the appearance of new editions of instructions for the bandura as well as collections of songs with bandura accompaniment and compositions of purely instrumental character. However we do not yet have many players capable of virtuoso playing. Consequently the editions now appearing in print are of not too complicated character, geared to the present development of current day players. Possibly in the future more complicated music will appear as the players become able to cope with pieces requiring more developed technique.

The instruments themselves are made not only by individual craftsmen but also are mass produced in factories. This fact will accelerate standardization and elimination of different types. The author of this article feels that it is better to conserve the bandura as it is and not try to make of it a harp or a piano or something else that it is not, because this can bring change in the nature of the instrument and its personality.

BIBLIOGRAPHY

IN UKRAINIAN

- H. Khotkevich, *Method for Bandura*, Lvov, 1908.
H. Khotkevich, *Musical Instruments of the Ukrainian People*, Kharkov, 1930.
M. Lysenko, *The Folk Music Instruments of the Ukraine*, Kiev, 1955.*
O. Slastion, *Portraits of Ukrainian Kobza Players*, Ukrainian Academy of Science, Kiev, 1966.
V. Yemetz, *Kobza and Kobza Players*, Berlin, 1922.
M. Zagaykevich, *The Musical Life of the Western Ukraine during the second half of the 19th Century*, Kiev, 1960.*

IN RUSSIAN

- A. K. Bich-Liubensky, *The Bandurists and Hurdy-Gurdy Players during the Kharkov Seventh Archeological Conference*, Russian Musical Gazette, 1902, No. 38.*
A. Famintzin, *Domra and Related Musical Instruments of the Russian People: Balalaika, Kobza, Bandura*, St. Petersburg (Leningrad), 1891.
N. Findeizen, *Essays on the History of Music in Russia. Volume I. M.*, 1929.*
N. Lysenko and A. Rusova, *Kobzar O. Veresay, his Music and his Repertoire of Folksongs*, Kiev, 1874.*

*These additional titles which may be consulted in connection with kobza-bandura and torban were furnished by B. L. Volman, Leningrad.

Кобзарі (також бандуристи), нар. співці-музики, що співали, пригравали на кобзі, виконавці іст. пісень і дум. Особливу роль в укр. житті відігравали К. в 16—18 вв., беручи участь в коз. походах і гайдамацьких повстаннях. Вони гуртувалися в братствах на зразок ремісничих цехів, мали свої звичаї, закони й арго (т. зв. «лебійська мова»). З занепадом козацтва К. змішалися з жебраками-

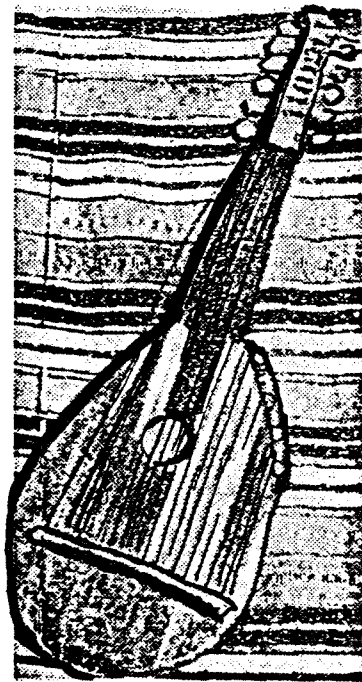


Кобзарі на Археологічному з'їзді 1902 р. в Харкові

лірниками, грою і співом випрошуючи милостиню. Між ними були визначні нар. мистці: з 19 в. відомі О. Вересай, А. Шут, Т. Пархоменко, І. Крюковський, А. Никоненко, з 20 в. — М. Кравченко, Г. Гончаренко, І. Кучеренко й ін. До популяризації й відродження кобзарства на поч. 20 в. спричинився Г. Хоткевич, наслідком діяльності якого з'явилися вишкolenі ансамблі бандуристів сучасного типу. В Кабінеті образотворчого мистецтва Держ. Публічної Бібліотеки АН УРСР зберігається альбом О. Сластіона з 23 графічними портретами К.



Видатний кобзар Остап Вересай.



Кобза часів Коліївщини

Kobzars (*kobzari*). Wandering folk bards who performed a large repertoire of epic-historical, religious, and folk songs while playing a *kobza or *bandura. Kobzars first emerged in Kievan Rus' and were popular by the 15th century. Some (eg, Churylo and Tarashko) performed at Polish royal courts. They lived at the Zaporozhian Sich and were esteemed by the Cossacks, whom they frequently accompanied on various campaigns against the Turks, Tatars, and Poles. The epic songs they performed (see *Duma) served to raise the morale of the Cossack army in times of war, and some (eg, P. Skriaha, V. Varchenko, and Mykhailo, 'Sokovy's son-in-law') were even beheaded by the Poles for performing dumas that incited popular revolts.

As the Hetman state declined, so did the fortunes of the kobzars, and they gradually joined the ranks of mendicants, playing and begging for alms at rural marketplaces. In the late 18th century the occupation of kobzar became the almost exclusive province of the blind and crippled, who organized *kobzar brotherhoods to protect their corporate interests. A few performed at the Russian courts of Peter I, Elizabeth I, and Catherine II (eg, H. Liubystok and O. Rozumovsky). In the 19th and 20th centuries, particularly from the 1870s, the kobzars, including the virtuosos O. *Veresai and H. *Honcharenko, were persecuted by the tsarist regime as the propagators of Ukrainophile sentiments and historical memory. (Kobzars are immortalized in the poetry and drawings of T. Shevchenko and he titled his poetic works *Kobzar.) The few hundred remaining kobzars in Poltava, Kharkiv, and Chernihiv gubernias and their artistry aroused the interest of various ethnographers, composers, and painters, including M. Lysenko, O. Rusov, O. Slastion, Lesia Ukrainka, K. Kvitka, M. Sumtsov, V. Horlenko, V. Borzhkovsky, O. Borodai, F. Kolessa, and D. Revutsky. At the 12th Russian Archeological Congress in Kharkiv in 1902, the kobzars T. Parkhomenko, H. Honcharenko, M. Kravchenko, I. Kucherenko-Kuchuhura, P. Hahshchenko, P. Drevchenko, and I. Netesa, accompanied by H. *Khotkevych, the 'first seeing kobzar' (he composed 69 works for the bandura) and the leading authority on kobzar artistry, performed to great acclaim, and the congress participants passed a resolution concerning the great value of the kobzars' art. Government attitudes toward the kobzars softened, and thereafter kobzar concerts became frequent events in many Ukrainian and Russian cities. Bandura schools were established, and in 1907 Khotkevych published the first history and manual of bandura playing; V. Shevchenko's and V. Ovchynnykov's manuals followed in 1914.

After the Revolution of 1905 the kobzars again flourished. From 1908 bandura playing was taught at the Lysenko Music and Drama School in Kiev. The kobzar artistry spread into the Kuban, where it had not existed before. The Kuban kobzars A. Chorny, V. Liashchenko, and D. Darnopykh became famous, and the bandura was introduced into the military orchestras of the Kuban Cossacks. During the 1917 Revolution and subsequent Ukrainian-Russian War, kobzars composed and performed songs promoting the Ukrainian national cause and smuggled political literature; many paid for this with their lives. From July 1918 to 1919 the first Ukrainian banduryst ensemble existed briefly in Kiev.

Under Soviet rule, the *Staté Banduryst Kapelle of the Ukrainian SSR was established in Kiev in 1927. The VUAN

Ethnographic Commission and Cabinet of Musical Ethnography, particularly the members K. Kvitka, M. Hrinchenko, and K. Hrushevskia, conducted important studies of the kobzars in the 1920s. In 1929 H. Epik published the novel *Zustrich* (The Rendezvous) depicting the persecution of the kobzars. In the 1930s, with forced collectivization, the man-made famine of 1932-3, and the Stalinist suppression of Ukrainian culture, the kobzars were again repressed. Party directives to create a new socialist folklore and 'Soviet' kobzars resulted in the AN URSR Institute of Folklore-Sponsored First Republican Conference of Kobzars and Lirnyks in April 1939. Thirty-seven kobzars, including P. Huz, F. Kushneryk, Ye. Movchan, P. Nosach, O. Markevych, Ye. Adamtsevych, S. Avramenko, and V. Perepeliuk, were brought together to discuss 'the first examples of Soviet dumas and heroic songs and the task of creating a Soviet epos.' A number of such examples (eg, 'Duma about the Communist Party,' 'Duma about Lenin') were composed with the institute's workers and members of Ukraine's writers' and composers' unions and performed at the conference's closing concert. The 'creators' were immediately inducted into the writers' union, and a Section of Folk Arts was formed in the union to 'organize systematic creative and methodological assistance for kobzars and *lirnyks.' Yet, as composer D. Shostakovich testifies in his memoirs (*Testimony*, 1979), several hundred kobzars and lirnyks were brought to the congress from all parts of Ukraine and after the congress ended almost all of them were shot.

To hide this tragedy, the Institute of Folklore and the Kiev Philharmonic jointly set up a State Ethnographic Kobzar Ensemble in early 1941, consisting of Ye. Movchan, P. Nosach, P. Huz, O. Markevych, V. Perepeliuk, and I. Ivanchenko; M. Hrinchenko was appointed artistic director. During its brief existence, the ensemble performed throughout Ukraine and in Moscow until the German invasion of the Soviet Union in June 1941.

During the Second World War, kobzars fought in the Red Army and various Soviet partisan units (eg, O. Chupryna, S. Vlasko, D. Vovk, A. Bilotsky) and composed military-patriot songs. Since the war, many professional *bandurysts (eg, F. Zharko, V. Perepeliuk, and A. Hryshyn) have supplemented the folk kobzars. Bandura playing has been widely taught, and many amateur and professional ensembles have been created. In 1969 a large kobzar concert took place in Kiev and the Alliance of Folk Bards-Kobzars was formed under the auspices of the Music Society of the Ukrainian SSR. In 1974 the alliance was transformed into a Section of Kobzars and Bandurysts, with professional and amateur members. In 1975 an artistic council of bandurysts was formed from among its members.

Kobzar artistry has been cultivated among Ukrainians in the West, thanks to the efforts of V. Yemets, J. and H. *Kytasty, P. Honcharenko, V. Kachurak, Z. Shtokalko, V. Levytsky, V. Lutsiv, V. Mishalov, and other masters. Various banduryst ensembles exist in many countries in Europe and North America. In New York, Detroit, Chicago, and Toronto, there are bandura schools. Since 1982 the school in New York has published the journal *Bandura*. In Poland, kobzar artistry has successfully been propagated among Ukrainians through the efforts of A. Khраниuk. In Slovakia, there has been a group of female bandurysts within the Duklia Ukrainian Folk Ensemble in Prešov.

BIBLIOGRAPHY

- Speranskii, M. *Iuzhnomoruskaia pesnia i sovremennyye ee nositeli (po povodu bandurista T.M. Parkhomenko)* (Kiev 1904)
Iemets', V. *Kobza ta kobzari* (Berlin 1922)
Kyrdan, B.; Omel'chenko, A. *Narodni spivtsi-muzykanty na Ukraini* (Kiev 1980)
Lavrov, F. *Kobzari: Narysy z istorii kobzarstva Ukrainy* (Kiev 1980)

Bandurysts (*bandurysty*). Also known as kobzars, these were folk musicians who performed their songs and recitatives to the accompaniment of a *bandura. In Ukraine the first mention made of them is in historical documents of the 16th century. Bandurysts or kobzars were wandering folk bards who originally composed and performed their own lyric-epic historical songs (see *duma) in the recitative style and later added songs of various other genres (religious and humorous songs, dance melodies) to their repertoires, which were passed on to their students. Bandurysts were held in high esteem by the Zaporozhian Cossacks, as well as by the general populace. Hetmans and members of the upper nobility often kept bandurysts at their courts.

In the 19th century the best-known banduryst was the blind O. *Veresai (it should be noted that bandurysts were very often blind men); others who gained prominence were M. *Kravchenko, T. *Parkhomenko, F. Kholodny, A. Shut, I. Kravchenko-Kriukovsky, T. *Bilohradsky, and I. Kukhareno. During the 19th century the bandurysts, primarily those in the cities, were persecuted by the Russian government, and the art began to wane.

In the early 20th century bandura playing revived and was actively pursued on both an amateur and a professional level. Professional bandurysts, educated at music schools and conservatories, performed as concert soloists (H. *Khotkevych, V. *Yemets, H. *Kytasty, V. *Kabachok). By the mid-20th century the individual art of the wandering folk bandurysts had disappeared completely, giving way to organized banduryst ensembles and kapellen. The first Ukrainian banduryst ensemble was organized in Kiev in 1918. In the 1950s bandura playing was introduced into the curriculums of music schools, and banduryst kapellen were formed both independently and by oblast philharmonic orchestras. Bandurysts, as representatives and bearers of the Ukrainian folk tradition, were persecuted by the Soviet regime, as they had been in the tsarist period (they were prohibited from appearing in public places, etc). In the 1930s many renowned bandurysts were repressed and deported (V. Kabachok, H. Khotkevych, D. Balatsky, et al); some were even executed.

In past centuries the art of bandura playing was an exclusively male domain. In the 20th century women became involved as well (for example, women's banduryst trios became popular; a women's oblast banduryst kapelle was formed in Poltava). The more noteworthy contemporary ensembles include the *State Banduryst Kapelle of the Ukrainian SSR of Kiev and the Ukrainian Bandurist Chorus of Detroit, USA. Contemporary composers such as A. *Kolomyiets, K. Miaskov, and H. *Kytasty have provided new repertoire for the bandura.

BIBLIOGRAPHY

- Zhitetskii, P. 'Tvortsy i pevtsy narodnykh malorusskikh dum, ks, 1892, no. 11
 Khotkevich, G. 'Neskol'ko slov ob ukrainskikh banduristakh i lirnikakh,' *Etnograficheskoe obozrenie*, 57, no. 2 (Kiev 1903)
 Iemets', V. *Kobza ta kobzari* (Berlin 1922)
 Slastion, O. *Portrety ukrains'kykh kobzariv* (Kiev 1961)
 Samchuk, U. *Zhyvii struny - bandura i bandurysty* (Detroit 1976)
 W. Wytwycky



Banduryst by Opanas Slastion

Kobzar brotherhoods. County organizations of *kobzars and *lirnyks that were widespread in the mid-19th century. Modeled on artisans' guilds, they protected their members' interests. Some ran kobza schools. Every brotherhood had its own secret traditions and regulations. Its members collectively chose as their center a church, for which they bought icons, candles, and oil. They met at the church on certain holy days to attend requiem services for deceased members and to settle urgent matters. In the spring they secretly gathered elsewhere (usually in the forests near Brovary outside Kiev) to elect their officers, to define the territory on which individual kobzars could operate, and to initiate new members according to a prescribed ritual. If necessary, the elected leader (*pan otets*) would call additional meetings. To become a member one had to have a physical handicap, to study kobza playing with a master (usually for at least two years) and obtain permission (*vyzvilka*) to perform independently, to know the kobzars' *lebit'skyi* jargon, and to pay dues regularly.

Only kobzars with good reputations were accepted into a brotherhood. A member who violated a brotherhood's moral code was tried by a brotherhood court. The severest punishment was ostracism. Lesser transgressors were whipped or fined. Civil judges in rural counties did not try kobzars, but handed them over to the brotherhood courts. A member who chose to marry received a dowry from the brotherhood's treasury and was thereafter addressed in the polite second person plural by other members. If members caught a kobzar performing who had not received a *vyzvilka*, they destroyed his bandura, and he was fined and even beaten. The brotherhoods propagated the idea that kobzars were not beggars but professional artists, and instilled a sense of pride among their members; eg, in asking or waiting for a reward, a member was forbidden to fall to his knees.

M. Hnatiukivsky

КОБЗАРИ Й ЛІРНИКИ НА ВЕЛИКІЙ УКРАЇНІ

Вітер віє, повіває,
по полю гуляє, —
на могилі кобзар сидить
та на кобзі грає...

(Т. Шевченко).

„Пісня для України все — і поезія, і історія, і батьківська могила”, писав колись Гоголь. І дійсно: хто не знає, хто не розуміє яку роль, яке значення має на Україні пісня? В українських піснях, як у дзеркалі, відбивається все народне життя, побут народу, народні бажання, думки і мрії; у піснях наш народ пригадує ті визначні історичні події, що глибоко зачіпали народне життя, ворушили громадський спокій. А таких подій на нашій Україні в далекому минулому було чимало, бо Україна довго й уперто боролася за свою волю. І всі визначні історичні події цієї кривавої боротьби, лицарські змагання народніх вождів, що клали свої голови на полі бою, їх героїчне почуття — все це знаходило свій вираз в українській пісні — думі.

Ті пісні й думи на широких просторах української землі співали наші національні рапсоди, наші бояни — українські кобзарі, бандуристи. (Рапсодами ж у греків, а боянами в нас ще за часів князівської України-Руси звалися народні співці, що співали про всякі „героїчні” події).

Кобзарі або бандуристи співали на Україні пісні й думи за допомогою особного музичного інструменту — „кобзи” або „бандури”. Бандура інструмент досить складний. Робиться вона звичайно з липового дерева і має вигляд тикви; бандура має 12 струн, із них 6 грубші за інші; 6 більших струн називаються бунти, а другі 6 — приструнки. Струни робляться з овечих кишок. Але зустрічаються бандури, що мають й по 18, 19 і 20 струн. На такій бандурі грав відомий харківський бандурист, Павло Калиберда.

Виконання кобзарями українських народніх мелодій, які, за свідомством нашого славетного музиканта Миколи Лисенка, своїм складом нагадували мелодії старовинно-грецькі, на такому ніжному інструменті, як бандура, не могло не робити дуже сильного враження на слухачів.

Кобзарі, як і старовинні грецькі рапсоди, в більшості сліпі на обидва ока. Упослідивши сліпця позбавленням можливості безпосередньо доторкуватися до зовнішнього світу, природа звичайно винагороджувала його великим хистом в собі самім творити цілий світ думок. Закривши для нього вражіння світла, природа розвиває в заміну того в більшій мірі його музичні слухові здібності... Переживаючи, як Гомерів Нестор, декілька поколінь, перейнятих одними і тими самими мріями й, маючи таким

чином можливість вибрати найвидатніші факти героїчного життя, складають вони під звуки бандури або іншого музичного інструменту ті епопеї (героїчні оповідання), які в усіх майже народів є їх найкращим словним багатством. Але щоб добре грати й співати під супровід бандури, необхідний є хист, талант, а передусім досить трудна і складна наука.

Кобзарі, звичайно, походили з найбідніших, незможних селянських родин України. Злидні, убогість — тяжке горе, а коли до того додати каліцтво — сліпоту, горе робиться страшним, безкрайнім.

Більшість кобзарів на Україні робилася кобзарями ще в молодих літах; багато навчалось грати на бандурі й співати пісні ще в майже дитячих роках. Трапляється в бідній селянській родині лихо, осліпне хлопчина, помре батько, а то — борони Боже — і мати, зберуться родичі й сусіди, посумують, поміркують та й поведуть хлопчика до бандуриста в „науку” — нехай вчиться! За старих часів усяких дитячих захистів, куди брали б таких бідолах-сірток, ще й не було.

Наука в кобзаря тяглася років 3—4, а то й 5. Коли учень вже трохи навчиться опівати і грати, кобзар посилає його на ярмарок або на базар — туди, де збираються люди, добувати співом хліба. Ввесь свій заробіток учень віддавав кобзареві. А за це цей останній учив його далі доти, поки учень вже остаточно не навчився. Проте не кожний кобзар знав усі пісні й думи, і молодому співцеві-кобзареві доводилося ще довго самому вчитися, прислухатися до різних дум і пісень.

Які ж саме пісні співали здебільшого кобзарі на Україні?

Пісні були різні, але всі ці пісні можна поділити на кілька окремих відмін щодо їх змісту й складу. Насамперед до таких пісень належали пісні про різні історичні події, які в своїм часі відбувалися на Україні і які залишили по собі пам'ять в народніх спогадах. Це власне були т. зв. історичні думи. Далі шли пісні „божественні”, „дсальми”; це пісні релігійно-морального змісту в честь Св. Богородиці й різних святих, про правду й т. д. Співали також кобзарі й пісні жартівливі, „сатиричні”, в яких висміювали всяку ваду, що ганьбою крила людське життя. Крім того грали вони й різні танці: метелицю, горлицю, гарбуза, тощо.

Із старих історичних дум, що співали на Великій Україні до останнього часу поодинокі бандуристи, дуже цікава дума „Про Олексія Поповича й бурю на Чорному морі”. Дума ця з часів морських виправ запорожців до берегів Анатолії (Туреччини). В ній розповідається, як на Чорному морі втихла страшна буря після того, як

Скоро став Олексій Полович
по істинній правді
гріхи Богу сповідати...
... Притихла і впадала,
мов на Чорному морі не бувала...

Окрім цієї думи бандуристи співали ще чимало старовинних козацьких дум про боротьбу з татарами й турками, як, наприклад, думи про Самійла Кішку, про Марусю Богуславку, про Хведора Безрідного, плач невільників на каторзі, а також історичного змісту пісні з часів козацьких воєн з поляками, наприклад, дума про Хмельницького й Барабаша, про Корсунську битву, тощо.

Із побутових пісень, що співали кобзарі до останніх днів, великою любов'ю народа користувалася дума „Про удову і трьох синів”. В ній розповідається горе матері-удови, яку сини вигнали на старости літ і який довелося жити до чужих людей.

Гей то в святу неділеньку
то рано по раненьку
то не в усі дзвони дзвонять, —
а то сини свою неньку,
удову стареньку,
а з свого подвір'я то ізгонять...

З такою ж самою пошаною ставиться нарід по всій Україні й до думи „Про брата й сестру”, яка „на чужій чужині повдовіла, своїми діточками маленькими осиротіла”. Сестра „з чужої чужини” кличе до брата:

Братику мій рідненький,
як голубонько сивенький!
Через бистрії води білим лебеденьком перепливи,
а через широкі степи
малим-невеличким перепілонькою перебіжи,
через дальнії далекії сторони,
через темні високі луки
ясним соколом перелети
на моє подвір'я сизокрилим голубком упади...

Слухаючи цієї думи, як і думи про удову, жінки завжди плакали. Та й не самі жінки. „Літом я завжди бував, — розповідає один письменник (п. Крист) — у Куражському монастирі, де й познайомився з бандуристом Остапом Бутенком і записав від нього чимало дум і пісень. Якось раз після хресного ходу я пішов біля ставу вузьенькою стежечкою, що бігла навколо архиерейського саду. Раптом почулися звуки бандури й співу Остапа. Я вийшов із брами й спинився. На спаді неглибокої яруги сидів Остап і співав думу „про удову”. Навколо стояло 6—7 жінок вдів і, схиливши голови на праві долоні, одні плакали, другі раз-у-раз повторювали за сліпим і кидали свої уваги”. Таке мішне враження робила дума, що співав кобзар, на слухачів! Траплялося часто і так, що, співаючи думу, сам кобзар разом із своїми слухачами плакав. Про такі випадки свідчить і небіжчик Ол. Русов, оповідаючи про славетного українського кобзаря, також уже давно не-

біжчика Остапа Вересая, який при виконанні деяких місць своїх пісень заливався сльозами.

З пісень „божественних” або „псалм”, як їх називали самі кобзарі, — пісень, які ще недавно співали на Великій Україні бандуристи, відомі такі: „О жисті”, „О розставанні душі з тілом”, пісня „Про св. Лазаря”, „Ісусе мій прелюбезний”, „Про Олексія чоловіка Божого”; відомі також пісні морального змісту: „Про „Блудного сина”, про „Правду”, про „Страшний Суд” та інші. Такі пісні повчального змісту, як ось пісня про „Правду”, були дуже до вподоби слухачам.

Ой у світі правди, правди не зіскати!
Що вже тепер правда стала у неправді жити,
тепер правда у панів у темниці.
А щира неправда з панамі в світлиці!
Що вже тепер правда стоїть у порога,
а щира неправда з панамі в кінець стола!..
Тепер уже правду ногами топтають,
а щирі неправду медом-вином напувають!

Дуже улюблена і поширена також пісня „Всякому городу нрав і права” — вірші відомого українсько-во філософа-вченого Григорія Сковороди. Пісня ця була така популярна, така відома, так подобалася, що із 34 рядків віршів Сковороди кобзарі самі поширили їх аж до 84 рядків.

Із жартівливих пісень більш над усе кобзарі співали т. зв. „Дворянку”, „Чечітку”, „Попадю”, „Кисіль” і деякі інші. Остап Вересай, що жив у другій половині 19 ст., із жартівливих пісень співав „Жиголя”, „Бугая”, „Хому і Ярему”, „Гусарську жону”. З цього роду пісень, що ще на початку цього століття співали на Україні кобзарі, дуже відома була пісня „Кисіль”. Чоловік занедужав. Хвора людина, відомо, — з „вибриками”: забажала кисілю. Жінка турбується:

ой мій милий заболів,
киселечку захотів...
Пішла жінка по селу
добувати кисілю.

Кисілю жінка не добула, а добула озес:
Цить, милий, не змирай,
киселечку дожидай!..

— — — — —
І забрала овес
у запаску увесь.

Посипала вона овес на холодній печі:
Ой і сох той овес
щільний місяць увесь.

Коли овес висох, пішла жінка добувати на селі
жорна,

не добула кам'яних
та й добула лубяних..

Почала молоти:
ізмолота той овес
на мучицю увесь.

Далі добула дурна баба діжку без днища. Прощі-

дивши вранці на чотири пальці, поставила до печі:
поставила до печі, —
уже милий без речі,
аж нарешті,
поки кисіль укипів,
уже милий одубів...

Кобзарі на Україні користувалися великою пошаною в бідного незаможного народу. Всюди, де вони тільки не з'являлися, чи на майдані, чи біля церкви, чи на ярмарку, чи на базарі, навколо їх завжди купчилися молоді й старі, заможні й бідні. Всякому бажалося почути рідну пісню, почути звуки бандури, які кожному українцеві нагадували мимоволі так багато, багато.

Заробляли кобзарі до війни 1914 року не багато. Згідно слів одного кобзаря, який співав на початку 20 ст. на Харківщині (Древченко), заробіток кобзаря за добу був від 30 копійок до одного карбованця. На селах в більшості кобзарям давали натурою: хлібом, яйцями й т. д. Праця ж кобзаря взагалі була тяжка. Яка б не трапилась погода, чи сонячний день, чи хмарно, чи навіть падав дощ — іти треба, бо ж їсти що-дня також треба. Письменник Крист пише: „Я сам особисто бачив багато разів, як в минулу гнилу зиму перед святами бандуристи й лірники співали цілими днями на вітрі, сидючи на вогкій землі. Додайте до цього плентання і навіть лайку, постійну безпомічність і вічну темряву, і малюнок буде далеко невтішний. «Тільки нікуди дітись» (слова одного кобзаря)”. А тим часом кобзарі — це не прошаки, що своєю бідністю або каліцтвом зворушують і спонукають людей до милостині: це професійні співиці, знання яких вимагає вродженого таланту й музичності, довгої і тяжкої, з трудом здобуваної, а часом й коштовної науки. Бідну лепту вони не беруть дармо, а відплачують за неї щедро піснею, думою і грою, що часто-густо мають прикмети справжнього артизму. І дійсно: навіть панів, поміщиків, купців, що переважно дбали про свої особисті інтереси, і тих покоряв своєю піснею, своєю думою сліпий кобзар. Недарма найславніший із кобзарів України Тарас Шевченко писав про кобзаря:

Перебендя старий, сліпий,
хто його не знає?
— Він усюди вештається
та на кобзі грає...
А хто грає —
того знають і дякують люди:
він їм тугу розганяє,
хоч сам світом нудить...

Тільки один був заклятий, завзятий ворог у сліпих бандуристів на території бувшої Росії: це — російські поліцаї, справники, станові, урядники, стражники, які, як ті хорти, швендали по ярмарках, на базарах, де було взагалі якесь скупчення народу, вишукуючи „безпорядок”. Старий кобзар, що співав про давнє минуле України, про волю народу, про

славних лицарів — українських козаків, про „правду, яка сидить у панів під ногами”, про страшний суд, де всім рівно „приятельство буде” — був їм ненависний. Вони ненавиділи кобзарів і утискали їх з усією жорстокістю: арештовували, кидали в „холодну”, де садовили їх разом з усякими злочинцями, конокрадами, злодіями тощо, а людей, що купчилися коло кобзарів, розганяли на ярмарках нагаями, рвали струни на бандурах і т. д.

І кобзарі майже перевелися на Україні.

Але ще і в 20 віці залишалися на Великій Україні поодинокі бандуристи. В 19 ст. (кінець) їх було куди більше. Із найбільш знаних кобзарів 19 ст. відомі були: Архип Никоненко з Лубенщини і Андрій Шут з Чернігівщини; деякі дуже добрі думи записав від них письменник П. Куліш. Дуже відомим також був у минулому віці кобзар Іван Кравченко-Крюковський. Проте найзнаменітшим з кобзарів був безумовно Остап Вересай. Про його життя докладно оповів нам Ол. Русов, а про його музичальність писав славетний композитор Микола Лисенко („Характеристика музичальних особливостей удм і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм”). Вересай був родом із Прилуцького повіту і співав ще в 70 рр. на Великій Україні.

Із кобзарів початку 20 ст. відомі Михайло Кравченко (Полтавщина), Гнат Гончаренко (Харківщина), Іван Кучеренко (Харківщина), і особливо небіжчик Терешко Пархоменко. Позатим на Харківщині були ще відомі Петро Кулибаба (в якого вчився Гнат Гончаренко), Горобець, Древченко, Ераст Будянський, Остап Бутенко, Іван Нетеса та інші.

На археологічному з'їзді, що відбувся в 1902 році у Харкові, грало шід провідом кобзаря-аматора Гната Хоткевича декілька кобзарів і лірників. Між ними найвидатнішим був Терешко Пархоменко.

Дуже цікаво, що більшість кобзарів походить з Лівобережжя — з Полтавщини, Харківщини або Чернігівщини. Як відомо, після козацьких повстань за Богдана Хмельницького, в часі великої руїни, з Правобережжя втікала на лівий берег сила народу; багато з них брало безпосередню участь у повстанню. Вони не хотіли залишатися під польською неволею і на широкі простори Лівобережжя, аж по сучасну Харківщину й далі в степи, несли разом з собою дух протесту проти кріпацтва й неволі. Тут, мабуть, на новому їх осідку, на ланах і лугах Полтавщини й Слобожанщини почали головним чином складатися думи й пісні про все пережите. Через це, мабуть, і більшість кобзарів походило з Лівобережжя, де довгий час існували їх „гнізда” (вираз Драгоманова), себто кобзарські організації.

Поза кобзарями на Великій Україні співали, співають ще й т. зв. лірники. Вони грають на особливому музичному інструменті, що зветься ліра. Ліра — не кобза. Звичайно має дві т. зв. дейки. Боки ліри на Харківщині зветься „кібіти”. Понад верхньою дейкою — три струни. Ліра має клявіатуру і самий звук із ліри добувається через осібне коле-

со, що крутиться на спеціальному вальці. По простодушному вислові одного лірника (Микола Дуброва, Полтавщина) ліру „вдумав цар Давид”.

В той самий час, як можна прожити на Україні все життя й не зустріти кобзаря (так їх там уже мало), лірників на Україні було ще багато. Ще перед війною 1914 року ані один ярмарок не відбувся без лірників. Також, як бандуристи, лірники в більшості — сліпці й ходять з поводатирем. Але й лірників щороку стає все менше й менше. На запит одного дослідника кобзарів і лірників, чому не існує тепер ліра, а кобза перевелася, той самий лірник Дуброва, що гадав ніби ліру вдумав цар Давид, сказав: „Не в забарі й ліри виведуться”. Очевидно ті ж причини, що сприяли счезанню на Україні кобзарів, зачепили боляче й лірників.

Лірники співають звичайно „божественні” пісні, „лсалми”, також жартівливі пісні і танці. Пісень же історичного змісту, „багатирських” як вони їх називають, майже не співають.

Кобзарі, бандуристи, до лірників та їх інструменту, здається, ставляться трохи зневажливо. Ця професійна гордість кобзарів, які грають на такому складному й ніжному інструменті як бандура, цілком зрозуміла. Ліру щодо гри не можна й рівняти з бандурою; звук кобзи (бандури) нагадує звук арфи або тіяна й цілком зрозуміла увага Остапа Вересая: „Простолюдяя якась чудновата — не розуміє, що то краще. Їм аби що згук буз, що кричить та пищить, що аж в хаті іноді нічого не чути, як заграє та ліра. А кобза так добре діло: тихеньке воно, поважливе”. Безумовно ця опінія занадто сувора і ліра, яка б вона не була в порівнанні з кобзою, заслуговує поваги й пошани.

Із „лсалмів”, які ще й досі співають лірники на Україні, (цей нарис писався в 1933 році — прим. ред.) дуже відомі: „Матері Божої Почаївської”, „Про Лазаря”, „Миколая”, „Ісусе мій прелюбезний” та інші.

Репертуар жартівливих пісень був той самий, що і в кобзарів. З танців виконували „Метелицю”, „Баринню”, „Тетяну”, „Зарушку”, тощо.

Ми вже пригадували вище, що в бувшій царській імперії кобзарів переслідувала поліція. Не досить добре відносилася російська влада, російська адміністрація і до лірників, як взагалі до всяких проявів української народної творчості. Все, що нагадувало владі про Україну, її національну окремішність, її кольоровий стародавній побут, а тим більше її історичне минуле, — все це до дрібниць звертало на себе увагу уряду, для якого найсвятішою річчю на світі була лиш „єдина неділяма” Росія.

Через це все національно-кольорове, національно-українське вражало російську владу так само і у тій же мірі, як вражає бика червона хустка: вона кидалася на „безпорядок” усім своїм „єдинонеділим” запалом з одною метою: все розторощити, знищити, внівець обернути. Через це переслідуючи



кобзарів і лірників за „праздношатаніє” або за „прошеніє милостини по шривичке к праздності”, агенти царської адміністрації крізь пальці дивилися на ширення серед українського народу всякого роду фабричних і заводських пісень, пісень „вуличних”. Через це вони нічого не мали, коли б лірники, замість „лсалмів” співали б на ярмарках:

„Все гаварят, что я ветренна бываю”.

Не дивно, що при такому відношенні влади до бандуристів, при поширенні на Україні перед Першою світовою війною фабричної „цивілізації”, при систематичному переслідуванні українських просвітних організацій, книжок, вистав, відчтіїв і т. д., українські кобзарі — ці найчистіші люди з народу, що за словами Шевченка „з Богом розмовляли”, стали переводитися на Україні. Старі вмирають, нових вже нема...

Та настала нова доба. Упав царський уряд і завітала над Україною зірка нового життя. В полум'ю національної революції, шляхом тяжкої боротьби відновляється наше право, наче з труни встає, як той Лазар святій, що був у гробі і воскрес, — Україна. Але до кінця боротьби, до спокою, ще далеко...

Україна знай горить...
По селах плачуть малі діти —
батьків не має. Шелестить
пожовкле листя по діброві...

Чорніше чорної землі
блукають люди; погнили
біленькі хати, повалились,
стави бур'яном поросли,
село неначе погоріло,
неначе люди подуріли...

Що ж сталося за цей час з нашими останніми
кобзарями? Хочеться вірити, що „не час, не пора
їм «мирати»! Настала героїчна доба — доба бо-
ротьби за волю народу, за його невідмінні права,
за які колись боролися наші діди-прадіди й про які
нам опівали, нам завжди нагадували наші кобзарі,
а серед них Кобзар-Велетень батько Тарас. І ця
боротьба ще триває. Нехай же пісні і думи наших
кобзарів про славу України, яка в полум'я рево-
люції здобуває собі волю, залунають голосно в цей
останній час од краю до краю на широких просторах
землі української. Нехай їх пісні окрилять надіями
тих, хто підупав вже духом, нехай їх пісні і думи

зворушать совість тих, хто в цей героїчний період
нашої історії дбає тільки про себе, про свої інте-
реси. Нехай у своїх піснях і думах нагадують во-
ни в цей страшний час, що тих,

хто матір забуває —
того Бог карає,
чужі люди цураються,
в хату не пускають...

Нехай їх молитви святі за українських невільни-
ків, що

все в неволі проклятої, на каторзі...
на Чорнім морі пробувають,

— дійде до самого Бога, бо
ти, земле турецька, віро бусурманська,
уже ти розлучила не одного за сім літ війною:
мужа з жоною, брата з сестрою,
діток маленьких з отцем і маткою.

Нехай полине до самого Господа їх дума-молитва.

„Визволь, Боже, бідного невільника

— — — — —
на край веселий,
на мир хрещений...”



Дума про смерть козака-бандурника.
Малюнок Опанаса Слостіона.

Carriers of Songs Through Centuries

Kobzars of Ukraine



Kobzar P. Siroshstan, by O. Slaktion, 1887.

UKRAINIAN FOLK SONGS. They are the history of this land, the grand spirit of the people, filled as they are with sorrow and joy, hatred and love . . . Every such song is an ardent hymn of human courage, staunchness and will. Although their authors are anonymous, these gems of folk culture belong to the genius of the people.

The ancient Greeks created a myth about Orpheus whose omnipotent lyre and singing tamed wild beasts and moved mountains and trees.

In Ukraine, almost as much magic power was attributed to the kobzar minstrels. Every such singer and player was Homer in a way, bringing the common folk his undying word and music. "The Ukrainian ballad grew nourished by the tart juices of a grand and severe history, by the freedom loving heart of the people and its unswerving devotion to the native land.

"Our heroic epos was born not in the cosy warmth of a domestic hearth, but in settlements devastated by fire and sword; not to

the humming of golden bees, but to the snake-like hissing of a lasso thrown by a Tatar nomad and the deadly gleam of a Turkish yataghan (saber). It was born where the Ukrainian people suffered and fought — at crowded market-places, stirred by gruesome news, and in the eagle nest of the Zaporizhian Sich, in Turkish slavery and in blood-letting battles with foreign man-hunters and oppressors. This is why, even through the mist of centuries, we can feel in the Ukrainian ballad the boiling passions of our ancestors, the lethal whistling of Cossack sabers, the clanging of irons worn by slaves, and the salvos of victory."

It was thus, in laconic yet epic words, that Mikhailo Stelmakh, a noted Ukrainian author, described the sources and creators of folk songs.

A Ukrainian kobzar had to travel a winding and thorny road in life. Like streamlets, their ballads and other songs found their way to people's hearts through the thick layer of time. The plentiful treasury of poetic epos contains thousands of songs, dozens of ballads whose authors are still unknown. Minstrels (kobzars) were first mentioned in written sources dating to Kiev Rus. The prophetic minstrel Boyan is described in "The Lay of the Host of Igor." Data on gifted bards are found in other ancient chronicles.

Those were the earliest known prototypes of the kobzars who became so popular with and respected by the common folk. Theirs was a difficult role. Being the voice of the people, they bravely and honestly did their duty even in the most trying periods. Walking from village to village, singing and playing their kobzars, these minstrels urged people to rise in arms against their oppressors. Many of them were punished for brotherly contacts with Zaporizhian

Cossacks; the life of more than one kobzar snapped like a string on their instrument, cut short by the enemy. No one, however, could destroy their freedom-loving spirit, forbid them to sow the seeds of truth among the people, to teach them to be humane toward the oppressed.

Somehow, no researcher had concentrated on the life and creativeness of the kobzars until the 19th century when specialists on folklore took an interest in Ukrainian ballads. Even so, having carefully recorded the lyrics and the melody, they more often than not mentioned the performer fleetingly. In 1805, for example, V. Lomykovsky recorded 13 ballads and three songs, listening to a kobzar named Ivan. This and the reference to the man as "the best minstrel" was all he bothered to leave for posterity.

Later, a number of collectors, while paying tribute to the enchanting instruments and voices of kobzars, forgot to provide adequate information on the minstrels. In this sense, M. Markevych, an ethnographer and folklorist, supplemented his poem "The Bandurist" with some rather informative personal observations concerning kobzars. This was the first short printed article telling about one such minstrel, how he was loved by one and all, a man fanatically dedicated to his art, for whose sake he abandoned his home and organized a school of music and singing for men deformed by smallpox.

M. Markevych wrote that there existed a form of training for kobzars in almost every region of Ukraine. Boys who had an ear for music, a good voice and, more importantly, a hearing memory (most kobzars were blind) were placed under the guidance of older minstrels. The tuition lasted two, three or even five years. When a student had a proper command of the kobza and the repertoire, he received an instrument, meaning that from now on he was free to sing and play on his own.

BROTHERHOODS CALLED "HURTY," in which future kobza and lyra (hurdy gurdy) players were trained, began to appear in Ukraine in the 17th century. Fearing persecution from the czarist Russian authorities, Ukrainian minstrels were tight-lipped about the activities of those centers of folk musical education. Still, at the turn of the 20th century — a period when such brotherhoods began to break up — newspapers carried a number of materials on them, some of which proved quite instructive. Among other things, it transpired that such communities (groups) assigned young kobzars definite localities which they were to cover on foot, their kobza slung over their shoulders. This was done in order to ensure every minstrel a better opportunity of professional experience.

A kobzar's repertoire was remarkably varied, including daily life, various folk rites, jokes and burlesque. Mostly, ballads and songs were about one's native land. The hero wanted to fly home from a strange land like a seagull, home, in the shade of weeping willows and red guelder roses, under the shining, bottomless and blue native skies. When he was lucky to escape, he was met by a grief-stricken mother and learned that his fiancée had been made to marry someone she didn't love, or that she had been kidnapped by the Tatars. He found his land devastated and plundered by the enemy. Such tragic motives prevail in songs like "Escape From Slavery by Three Brothers From the City of Azov," "A Poor Widow and Three Sons," "Seeing Off a Cossack," "A Storm on the Black Sea," and many others. Kobzars performed them in an epic mood that penetrated deep into the mind and the heart of the audience.

After the famous Ukrainian minstrel Ostap Veresai gave a concert in Kiev, a local newspaper wrote: "He is a real magician; he does to one as he wills. He wants you to cry and you weep like a baby; he wants you to laugh and

you roar with laughter until your sides are ready to burst."

In the 19th century, numerous intellectuals engaged in studies of the kobzars and their art. The process was given quite an impetus by the noted Ukrainian composer Mykola Lysenko who wrote a substantial essay entitled "On the Musical Peculiarities of Little Russian Ballads and Songs as Performed by Ostap Veresai." In it he analyzed both the repertoire and the techniques of arranging Ukrainian folk pieces. In addition to that, the composer described the bandura's pitch.

Besides M. Lysenko, precious pages were entered in the studies of kobzars by P. Martynovych, O. Slastion, V. Horlenko and H. Khotkevych. They travelled across the Ukrainian countryside, recorded performers' life stories. Artists made their portraits.

Lesya Ukrainka and her husband Klimet Kvitka recorded folk songs on a phonograph for several years (later, K. Kvitka became a recognized specialist on Slavic folk studies). Subsequently, they handed the cylinders with the songs over to Filaret Kolessa, the famous collector of Ukrainian folk songs in Lviv. He deciphered them, giving each record a musical notation, and wrote short biographies of the singers. Eventually, F. Kolessa prepared and published a series of "duma" ballads, songs and dancing melodies, recorded from many kobzars. He titled the collection "Melodies of Ukrainian Folk Ballads."

The Ukrainian folk heritage contains countless treasures. We owe this abundance to all those bards and minstrels who preserved it, added to it, and carried it intact through the whirlwind of historical epochs and events. In Ancient Greece, these people were called "aeds"; in Scandinavia, "skalds"; in Gaul, "trouvères." In Ukraine, the nightingale songs of the people were masterfully performed by the kobzars. ■

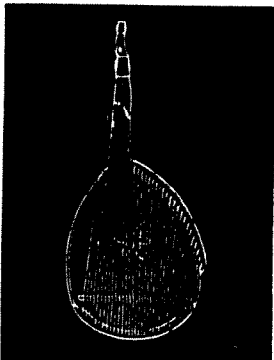
— P. Maistrenko

Думи, лірико-епічні твори укр. усної словесности про події з життя коз. України 16—17 вв. Від інших лірико-епічних та іст. творів Д. відрізняються способом виконання та формою. Д. не співаються, а виконуються речитативом у супроводі муз. акомпаньяменту на бандурі, кобзі або лірі. Д. не мають певної строфічної будови, вони розпадаються на нерівні періоди, відповідно до ходу розповіді; кожний такий період становить закінчене синтаксичне ціле, дає завершену думку; вірш складається з нерівної довжини рядків (від 4 до 40 складів); велику роль в Д. відіграє рима, переважно дієслівна, якою об'єднуються кілька рядків. Музична рецитація Д. має багато спільного з голосінням. Поетика Д. має деякі подібності до серб. епосу. У Д. часто вживаються подвійні синонімічні вирази (плаче-ридає, біжить-підбігає). Широко використовуються в Д. постійні епітети (буйний вітер, сине море, сива зозуля).



*Гнат Мартинович Хоткевич
(1877-1938?)*

Походження Д. Дослідники зв'язують Д. з поетичними формами України 12 в., зокрема з «Словом о полку Ігореві». Поширеною теорією походження Д. є теорія П. Житецького, яка розглядає Д. як своєрідну синтезу творчости нар. і «книжно-інтелігентної». Основою Д. є нар. пісня, оформлена під впливом шкільних силабічних віршів 16—17 вв. У мові Д. є багато архаїзмів і церк.-слов'янізмів. Книжний елемент в іст. пісню міг бути занесений мандрівними школярами 17 в. та мандрівними дяками. В. Перетц називав Д. «гармонійною синтезою культ.-індивідуальної творчости з нар.» Вперше Д. згадуються в «Анналах» поль. історика Сарницького, який під 1506 р. згадує про смерть двох братів у поході на Волощину, на честь яких складено сумні пісні — «думи». Д. витворювалися на ґрунті воєнного життя 16—17 вв.



ЕНЦИКЛОПЕДІЯ УКРАЇНОЗНАВСТВА, 1955, Мюнхен, Німеччина

DUMY...

A remarkable form of traditional Ukrainian epic is the DUMA (in folk terminology "the psalms(laments) of the captives" or "Cossacks songs"). Its origin has not been definitely established. It is assumed to derive from the recitative style of ancient funeral laments, and is thought to have developed under the influence of medieval literature. It is possible, however, that the prototype of the DUMA was created earlier by court bards in the period of Kievan Rus to praise the deeds of princes at festive of funeral ceremonies. The content of the traditional DUMA reflects historical events(the struggle with the Turks and Tartars, the wars of liberation of 1646-57 and later the peasant uprisings), and everyday conflicts of a ballad character, with moralizing ending. The performers of these epics in the 19th century and at the beginning of the 20th were blind itinerant singer-musicians, KOBZARY, accompanied by the bandura or lira(hurdy-gurdy).

The style of the DUMA is characterized by a text in free recitative non-strophic form, with lines 6 to 17 syllables; the grouping of lines(3 to 13) in thematic complexes, or 'triades'; and a melody with four components: introductory melodic formulae, called ZAPLACHKY (sobs) by the KOBZARY and performed on the 'hey' (ex.72a); pure recitative on one pitch or within a 4th (ex.72b); melodic(declamatory) recitative, with phrases of identical semantic content (ex.72c); and melodically developed cadences, 'final formulae' (ex.72d). Brief instrumental preludes or interludes are played before the singing begins and between some of the 'triades'.

The basis of the scale of most DUMY is the D mode with a sharpened fourth degree, used as a leading note to the dominant, which as a result acts as a temporary tonic. The play of the augmented 2nd between the the third and fourth degrees creates an 'oriental colour', which helps to emphasize the references in the text to Cossack suffering under Turkish slavery.

Ex.72 Four sections of a *duma*

(a) $\text{♩} = 72$

He - hey, _____ he-hey, he-hey, _____ he-hey, _____ hey!

(b)

Oy, ta u svya-tu - yu ne - di - len' - ku har - ze

ra - no, po - ra - nen' - ko,...

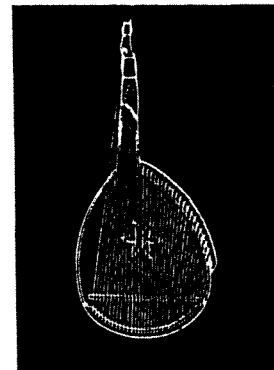
(c)

U - ho - ru ru - ky pi - diy - ma - ly,

kay - da - na - my za - brazh - cha - ly,

(d)

...za - ty - nay - te!



ДУМИ можна поділити по змісту.

DUMY may be divided into thematic categories.

Боротьба з турками та татарами.

The struggle against the Tartars and Turks.

А/ про турецьку неволю

A) on Turkish captivity

Плач Невільника

PLACH NEVIL'NYKA

The Lament of a Prisoner

Плач Невільника на каторзі

PLACH NEVIL'NYKA NA KATORZI

The Lament of a prisoner at Forced Labor

Втеча братів із Азова

VTECHA BRATIV IZ AZOVA

Escape of Brothers from Azov (Sea)

Маруся Богуславка

MARUSIA BOHUSLAVKA

Marusia from Bohuslav

Самійло Кішка

SAMILO KISHKA

Сокіл

SOKIL

The Falcon

Б/ про героїзм козаків

B) on heroism of Kozaks

Федір Безридний

FEDIR BEZRIDNY

Самарські Брати

SAMARSKY BRATY

The Samara Brothers

Смерть Козака в долині Кодими

SMERT' KOZAKA V DOLYNI KODYMY

Death of a Kozak in Kodymy Valley

Олексій Попович

OLEKSII POPOVYCH

Розмова Дніпра з Дунаєм

ROZMOVA DNIPRA Z DUNAIEM

Conversation of the Dnieper and Danube

Отаман Матіаш

OTAMAN MATIASH

Про боротьбу козаків проти поляків.

The conflicts between the Kozaks and the Poles.

Хмельницький і Барабаш

KHMELNYTSKY I BARABASH

Корсунська битва

KORSUN'SKA BYTVA

The battle of Korsun

Молдавський похід Хмельницького

MOLDAVS'KY POKHID KHMEL'NYTS'KOHO

The Moldavian Campaign of Khmelnytsky

Смерть Богдана

SMERT' BOHDANA

The Death of Bohdan

Поучаючі думи/суспільні теми.

On morality or social themes.

Дума про Ганжу Андибера

DUMA PRO HANZIU ANDYBER

The Duma on Handziu Andybera

Дума про поєдинок козака Голоту
з татариним

DUMA PRO POIEDYNOK KOZAKA HOLOTY Z

TATARYNOM

Duel between Kozak Holota and a Tatar

Про вдову і трьох синів

PRO VDOVU I TR'OKH SYNIV

The Widow and Her Three Sons

Про брата і сестру

PRO BRATA I SESTRU

Brother and Sister

НАРОДНЯ КАРТИНА "КОЗАК-МАМАЙ"

У 17-ому - 19-ому століттях в Україні найбільш поширена і улюблена була народня картина козака-бандуриста "Мамає". На ній був завжди сидячий козак на тлі пейзажу, з докладно намальованими всіма деталями козацького одягу, козацької зброї та кінської зброї. Часто в картині був доданий текст, звичайно віршовий, який надавав повнішого змісту картині. Уважають, що спочатку "Мамає" творили мандрівні малярі. Пізніше копіювали "Мамає" народні малярі, іконописці та ремісники.

KOZAK - MAMAY

A popular art form in Ukraine during the 16th to 19th centuries was the depiction of Kozak-Bandurist. These paintings, called MAMAY, always presented a Kozak in full costume of that period, with armament, the necessities of life, a horse and his kobza. Often included in the painting was text (strophie) explaining the scene. These paintings were originally created by wandering painters, later adapted by iconographers, folk artists and common people. Vivid colors of green, yellow and red, as well as interesting portraiture and scenery, made these paintings unique.

Козака-бандуриста малювали на стінах хат, на дверях, віконницях, на скринях та на возах. Через нетривкість цих матеріалах не багато залишилося досьогодні картин. Усі ці народні картини відзначалися розкішними кольорами - жовта, червона, зелена. В 20-ому столітті відновилось зацікавлення козаком-бандуристом та малюються новітні картини "Мамає".



Paintings of the Kozak-Mamay were found on walls, doors, windows, chimneys of homes, on chests and on wagons. Not many of these "Mamay" have remained because of deterioration. Later artists, including those of the 20th century, carry on the tradition of depicting the ideal Kozak-Bandurist in new artistic creations.

ДУМА ПРО МАРУСЮ БОГУСЛАВКУ

Що на Чорному морі,
 На камені біленькому,
 Там стояла темниця кам'яная.
 Що у тій то темниці пробувало сімсот козаків,
 Бідних невольників.
 То вони тридцять літ у неволі пробувають,
 Божого світу, сонця праведного у вічі собі не видають.
 То до їх дівка-бранка,
 Маруся, попівна Богуславка,
 Приходжас,
 Словами промовляс:
 "Гей, козаки,
 Ви, біднії невольники!
 Угадайте, що в нашій землі християнській за день тепера?"
 Що тоді бідні невольники зачували,
 Дівку-бранку,
 Марусю, попівну Богуславку,
 По річах познавали,
 Словами промовляли:
 "Гей, дівко-бранко,
 Марусю, попівно Богуславко!
 Почим ми можем знати,
 Що в нашій землі християнській за день тепера?
 Що тридцять літ у неволі пробуваєм,
 Божого світу, сонця праведного у вічі собі не видаєм,
 То ми не можемо знати,
 Що в нашій землі християнській за день тепера".
 Тоді дівка-бранка,
 Маруся, попівна Богуславка,
 Тес зачувае,
 До козаків словами промовляе:
 "Ой козаки,
 Ви, біднії невольники!
 Що сьогодні у нашій землі християнській Великодня Субота,
 А завтра святий празник, роковий день Великдень".
 То тоді ті козаки тес зачували,
 Білим лицем до сирої землі припадали,
 Дівку-бранку,
 Марусю, попівну Богуславку,
 Кляли-проклинали:
 "Та бодай ти, дівко-бранко,
 Марусю, попівно Богуславко,
 Щастя й долі собі не мала,
 Як ти нам святий празник, роковий день Великдень сказала!"
 То тоді дівка-бранка,
 Маруся, попівна Богуславка,
 Тес зачувала,
 Словами промовляла:
 "Ой козаки,
 Ви, біднії невольники!
 Та не лайте мене, не проклинайте,
 То як буде наш пан турецький до мечеті від'їжджати,
 То буде мені, дівці-бранці,
 Марусі, попівні Богуславці,
 На руки ключі віддавати;
 То буду я до темниці приходжати,
 Темницю відмикати,
 Вас всіх, бідних невольників, на волю випускати".
 То на святий празник, роковий день Великдень,
 Став пан турецький до мечеті від'їжджати,
 Став дівці-бранці,
 Марусі, попівні Богуславці,
 На руки ключі віддавати.

DUMA ABOUT MARUSIA FROM BOHUSLAV

On the Black Sea,
 On a white rock,
 There stood a dungeon of stone,
 In this* dungeon there lived seven hundred Cossacks,
 Poor captives,
 They had languished in captivity for thirty years,
 And they saw neither the Lord's daylight nor the righteous sun.
 Then the slave-girl Marusia,
 Priest's daughter from Bohuslav,
 Came to them
 And spoke with words:
 "O Cossacks,
 You poor captives,
 Do you know what day it is today in our Christian land?"
 And the poor captives heard that,
 They recognized the slave-girl Marusia,
 Priest's daughter from Bohuslav,
 By her speech.
 And they spoke with words:
 "O slave-girl Marusia,
 Priest's daughter from Bohuslav,
 How can we know what day it is today
 In our Christian land?
 For it has already been thirty years since we were captured,
 And we do not see the Lord's daylight and the righteous sun.
 So we cannot know
 What day it is today in our Christian land."
 Then the slave-girl Marusia,
 Priest's daughter from Bohuslav,
 Heard this,
 And spoke to the Cossacks with words:
 "O Cossacks,
 You poor captives,
 Today is Holy Saturday in our Christian land,
 And tomorrow will be the holy day, the annual feast of Easter!"
 When the Cossacks heard that,
 They fell with their white faces to the cold earth
 And with curses they cursed
 The slave-girl Marusia,
 Priest's daughter from Bohuslav.
 "O slave-girl Marusia,
 Priest's daughter from Bohuslav,
 May you never have good fate and good fortune
 Because you have told us about the holy day, the annual
 So when the slave-girl Marusia, feast of Easter."
 Priest's daughter from Bohuslav,
 Heard this,
 She spoke with words:
 "O Cossacks,
 You poor captives,
 Do not scold me and do not curse me,
 For when the Turkish lord goes to the mosque,
 He will give me, the slave-girl Marusia,
 Priest's daughter from Bohuslav,
 His keys to hold in my keeping;
 Then I will come to the dungeon
 And I will open it,
 I will set all of you poor captives free!"
 So on the holy day, on the annual feast of Easter,
 The Turkish lord started out for the mosque
 And he gave to the slave-girl Marusia,
 Priest's daughter from Bohuslav,
 His keys to hold in her keeping.

Тоді дівка-бранка,
 Маруся, попівна Богуславка,
 Добре дбас —
 До темниці приходжас,
 Темницю відмикас,
 Всіх козаків,
 Бідних невольників,
 На волю випускас
 І словами промовляс:
 "Ой козаки,
 Ви, бідні невольники!
 Кажу я вам, добре дбайте,
 В городи християнські утікайте,
 Тільки прошу я вас, одного города Богуслава не минайте,
 Мосму батьку й матері знати давайте:
 Та нехай мій батько добре дбас,
 Грунтів, великих мастків нехай не збувас,
 Великих скарбів не збирас,
 Та нехай мене, дівки-бранки,
 Марусі, попівни Богуславки,
 З неволі не викупас,
 Бо вже я потурчилася, побусурменилася
 Для розкоші турецької,
 Для лакомства нещасного!"
 Ой визволи, Боже, нас всіх, бідних невольників,
 З тяжкої неволі,
 З віри бусурменської,
 На ясні зорі,
 На тихі води,
 У край веселий,
 У мир хрещений!
 Вислухай, Боже, у просьбах щирих,
 У нещасних молитвах
 Нас, бідних невольників!

Then the slave-girl Marusia,
 Priest's daughter from Bohuslav,
 Took great care,
 She came to the dungeon,
 And opened it,
 She set all the Cossacks,
 The poor captives, free,
 She spoke with words:
 "O Cossacks,
 You poor captives,
 I tell you, take great care,
 Flee to the Christian cities.
 But I ask you, do not bypass the city of Bohuslav,
 Go there and give a message to my father and mother.
 Let my father be careful,
 Let him not sell his lands and his estates,
 Let him not amass great riches,
 Let him not ransom me from captivity,
 Me, the slave-girl Marusia,
 Priest's daughter from Bohuslav,
 Because I have turned Turkish and infidel
 For the sake of Turkish luxury,
 And because of miserable greed!"
 Liberate all of us poor captives, O Lord,
 From bitter captivity,
 From infidel faith.
 Let us reach the bright stars,
 The quiet waters,
 The merry land,
 The Christian people.
 Grant, O Lord, the earnest petitions,
 The miserable prayers,
 Of us, poor captives.



РЕЦИТАЦІЇ
КОБЗАРЯ
СТЕПАНА АРТЕМОВИЧА
ПАСЮГИ

з Богодухівського пов., Харківської губ.

уривки із виконання
„Про Марусю Богуславку

(♩ = приблизно 69 М. М.)

1.

ten.
Гей! На

Чор- ній мо- рі на бі- ло- му

ка- ме- ні, Там сто- л- ла тем-

ни- ця і в тії тем- ни- ці

Сім- сот бід-них не- воль-ни- ків стра- да- є.

2.

То до їх дів- ка бра- ка, Ма- ру- ся, по-

пів- на Бо- гу- слав- ка, при- хо- жа- є, *a tempo*

до їх сло- ва про- мов- ля- є

„Гей, ко- за- ки, ви бід- ні не- воль-ни- ки!

Гра- дай- те, що

1. *rit.* *3*
 в нас сьо-го-ди! за день те-пер."
a tempo

3. *3*
 То ко-за-ки, бід-ні не-воль-ни-ки,
1 *3*

Те-с за-чу-ва-ли,
3

piu mosso
 Дів-ки брац-ки, Ма-ру-сі, по-пів-ни, Бо-гу-слав-ки
3

a tempo [*3* *1*
 У ли-це, в ві-чі ви-дом не ви-да-ли
3

rit. *3*
 І вни і-і по го-ло-су пі-зна-ва-
3

ли. *a tempo*

4. *1*
 „Гей, дів-ко брац-ка, Ма-ру-сю, по-пів-на Бо-гу-
3

слав-ка! Як же ми мо-жем то-бі
3

Сей день у-зна-ва-ти?
3

Що ми вже трид-цять ро-ків У тія ту-
3

рець-кій не-во-лі бу-сур-мен-ській
3

БАНДУРИСТИ - КОБЗАРИ - ЛІРНИКИ

- Горбач, О. "Арго українських лірників" Наукові записки Українського вільного університету. Мюнхен, УВУ, 1957. 44 с.
- Ємець, В. "Кобза і кобзарі" Нью-Йорк, Говерля, 1959 (передрук) 112 с.
- Кирдан, Б.П. та Омельченко, А.Ф. "Народні співці - музиканти на Україні" Київ, Музична Україна, 1980. 183 с.
- Лавров, Ф. "Кобзарі" Нариси з історії кобзарства України. Київ, Мистецтво, 1980. 254 с.
- Самчук, У. "Живі струни. Бандура і бандуристи" Детройт, УКБ, 1976. 467 с.
- Сластіон, О. "Портрети українських кобзарів О. Сластіона" Київ, АН УРСР, 1961. 64 с.
- Яценко, Л. "Державна заслужена капела бандуристів Української РСР" Київ, Музична Україна, 1970. 84 с.

У літературі:

- Бурлака /Горшковський/, Ф.М. "Остал Вересай" 2е вид. Київ, Держлітвидав України, 1959. 223 с.
- Бажан, М.П. "Сліпці" Мюнхен, Сучасність, 1969. 63 с.
- Яновський, Ю.І. "Чотири шаблі"
- Бережан /Штокалко/, З. "На окраїнах ночі" Штутгарт, На горі, 1977. 237 с.

ДУМИ

1. Критичні видання

- Кирдан, Б.П. (ред.) "Украинские народные думы" Москва, Главная редакция восточной литературы, 1972. 560 с.
- Колесса, Ф.М. "Українські народні думи" Львів, Просвіта, 1920. 160 + УШ с.
- "Мелодії українських народних дум" Київ, Наукова думка, 1969. 591 с.

2. Інші праці

- Грица, С.Й. "Мелос української народної епіки" Київ, Наукова думка, 1979. 247 с.
- Лисенко, М.В. "Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая" вид. 2-е. Київ, Музична Україна, 1978. 95 с.
- Назарук, О.О. "Вивчення українських народних дум у школі" Київ, Радянська школа, 1966. 51 с.
- Kononenko-Moyle, N. (ed.) *Ukrainian Duma. Editio minor.* Toronto, CIUS & Cambridge, HURI, 1971. 219 pp.
- Lord, A.B. *The Singer of Tales.* New York, Atheneum, 1978. 308 p.

БАНДУРА

1. Будова

Ластович, С. "Листи про бандуру" Нью-Йорк, М. Дяковський, 1956. 23 с.

Скляр, І.М. "Київсько-харківська бандура" Київ, Музична Україна, 1971. 115 с.

Bloom, K. "Making your Ukrainian Bandura" 1975, 8 pp.

Diakowsky, M.J. "Anyone Can Build a Bandura - I Did" The Ukrainian Trend. 6:4 (1955)

2. Історія

Горняткевич, А. Кобза - бандура. Спроба історичного підсумку. "Збірник на пошану Григорія Кистастого" Нью-Йорк, УВАН, 1981.

Гуменюк, А.І. "Українські народні музичні інструменти" Київ, Наукова думка, 1967. сс. 67-105, 199-209.

Ємець, В. "Кобза і кобзарі" Нью-Йорк, Говерля, 1959 (передрук) 112 с.

Конопленко-Запорожець, П. "Кобза і бандура" Вінніпег, автор, 1963. 168 с.

Diakowsky, M.J. "A Note on the History of the Bandura" The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S. 6:3-4 (21-22) p. 1419 (1958)

----- "The Bandura" The Ukrainian Trend. 9:1 (1958), 9:2 (1958) pp. 11-27, 21-34.

Guitar Review-33 (Summer 1970) N.Y. pp. 1-30.

ІНСТРУМЕНТИ

Вертков, К., Благодатов, Г., Язовицкая, Э. "Атлас музыкальных инструментов народов СССР" изд. 2е. Москва, Музыка, 1975. 400 с.

Гуменюк, А.І. "Українські народні музичні інструменти" Київ, Наукова думка, 1967. 244 с.

Конопленко-Запорожець, П. "Кобза і бандура" Вінніпег, автор, 1963. 163 с.

Лисенко, М.В. "Народні музичні інструменти на Україні" Київ, 1955.

Хоткевич, Г.М. "Музичні інструменти українського народу" Харків, ДЗУ, 1930.

Фаминцынъ, А.С. "Домра и средние ей музыкальные инструменты русского народа. Балалайка - Кобза - Бандура - Торбанъ - Гитара. Исторический очеркъ" Санкт-петербургъ, 1891.

The Diagram Group. Musical Instruments of the World. An Illustrated Encyclopedia. New York, Bantam Books, 1978. 320 p.

РОЗМІР СТРУН НА ЧЕРНІГІВСЬКУ БАНДУРУ
 THICKNESS (gauge) OF STRINGS FOR THE CHERNIHIV BANDURA

string	number of strings	average thickness - gauge		
		thousandths of an inch	metric	
basy	A ₁ - B ₁	2	.085	2.16
	C - D	2	.074	1.88
	E - F	2	.066	1.68
	G - A	2	.058	1.47
	B - C	2	.046	1.19
	d	1	.036	.81
	e	1	.028	.71
prystunky	G# - f	5	.042	1.07
	f# - g#	3	.040	1.02
	a - c'	4	.033	.84
	G# - f#'	6	.024	.61
	G - b'	5	.020	.51
	c' - e''	5	.018	.46
	f' - a#''	6	.016	.41
	b' - d#'''	5	.014	.36
e'' - g'''	4	.012	.30	

