

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

На правах рукопису

ЄВГЕНЬЄВА Марія Василівна

УДК 78.481;78.6У

**ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК БАНДУРНОГО
МИСТЕЦТВА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства за спеціальністю

Науковий керівник –
доктор мистецтвознавства, професор
Зінків Ірина Ярославівна

Львів – 2017

ЗМІСТ

Перелік умовних позначень.....	4
ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО ТЕРНОПІЛЬЩИНИ	
ВІД ПЕРШОВИТОКІВ ДО СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	16
1.1. Стан вивчення проблеми.....	16
1.2. Пролегомени бандурного мистецтва тернопільських земель	25
1.2.1. Лютнево-цитрове мистецтво у князівсько-дружинному та козацько-гетьманському середовищі (X–XVIII ст.).....	25
1.2.2. Музичне просвітництво у церковно-релігійному середовищі (XVI–XIX ст.).....	37
1.2.3. Бандура у навчально-освітніх закладах і товариствах XIX – першої половини ХХ ст.	46
1.3. Основні осередки бандурного мистецтва	50
1.3.1. Передумови формування	50
1.3.2. Західноподільський осередок та його представники. К. Місевич	55
1.3.3. Учні й послідовники К. Місевича. З. Штокалко	71
1.3.4. Південноволинський осередок	85
1.4. Діяльність бандуристів Тернопільщини в роки Другої світової війни	93
Висновки до 1 розділу	106
РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ	110
2.1. Професійна бандурна освіта	110
2.2. Аматорське бандурне музикування	121
2.3. Професійне виконавство: сольні та малі ансамблеві форми.....	139
2.4. Концертно-виконавська та просвітницька діяльність М. Постолана	155
2.5. Композиторська творчість Д. Губ'яка	164
2.6. Повернення творчої спадщини З. Штокалко	175
Висновки до 2 розділу	191

ВИСНОВКИ	194
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	199
НОТОГРАФІЯ	227
ДИСКОГРАФІЯ	228
ДОДАТКИ	232
ДОДАТОК А. Історична довідка.....	232
ДОДАТОК Б. Бандурна освіта в початкових та середніх спеціальних зкладах	236
ДОДАТОК В. Картографічний додаток і схеми.....	243
ДОДАТОК Д. Ілюстративний додаток.....	249
ДОДАТОК Е. Нотний додаток	285

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

- БК – Будинок культури
- БНТ – Будинок народної творчості
- ВДНГ – Виставка досягнень народного господарства (м. Київ)
- ВЛНУ – Вісник Львівського наукового університету
- ВМІ – Вищий музичний інститут імені М. Лисенка
- ВМНЗ – вищий музичний навчальний заклад
- ВР – відділ рукописів
- ВУО – Волинське українське об'єднання
- ДАЛО – Державний архів Львівської області
- ДАТО – Державний архів Тернопільської області
- ДМШ – дитяча музична школа
- ДШМ – дитяча школа мистецтв
- ЗУНР – Західно-Українська народна республіка
- ІНТ – Інститут народної творчості
- ІУМ – Історія української музики
- КГПІ – Кременецький гуманітарно-педагогічний інститут ім. Т. Шевченка
(тепер Обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Т. Шевченка)
- КДК – Київська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського
(тепер НМАУ)
- ЛДК – Львівська державна консерваторія ім. М. В. Лисенка
(тепер ЛНМА ім. М. В. Лисенка)
- ЛМК – Літературно-мистецький клуб
- ЛНМА – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка
- ЛННБ – Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника
- МБК – міський будинок культури
- МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу інституту народознавства НАН України (м. Львів)
- Муз. Україна – видавництво «Музична Україна»
- Наук. думка – видавництво «Наукова думка»
- НАНУ – Національна Академія наук України

НКО – Народний комісаріат освіти УРСР
НМАУ – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського
ПАНВ – приватний архів Надії Волинець
ПАЯГ – приватний архів Ярослава Гелетія
ПАМЕ – приватний архів Марії Євгенєвої
ПАЯП – приватний архів Ярослави Павлів
ПАМП – приватний архів Мирослава Постолана
ПАЮС – приватний архів Юрія Свідерського
ПАСФ – приватний архів Степана Феньвеші
ПАРШ – приватний архів родини Штокалків
ПК – Палац культури
РБК – районний будинок культури
РДГУ – Рівненський державний гуманітарний університет
СВУ – Союз визволення України
СПУОМ – Спілка праці українських образотворчих митців
Стрітівська ВПШ – Стрітівська вища педагогічна школа
ТДОУНБ – Тернопільська державна обласна універсальна наукова бібліотека
ТЕС – Тернопільський Енциклопедичний Словник
ТНЕУ – Тернопільський національний економічний університет
ТНПУ – Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка
ТОКЕШМ – Тернопільська обласна комунальна експериментальна школа
мистецтв ім. І. Герети
ТОМЦНТ – Тернопільський обласний методичний центр народної творчості
ТОО НСКУ – Тернопільський обласний осередок Національної спілки
кобзарів України
УГА – Українська Галицька Армія
УГКЦ – Українська Греко-Католицька Церква
УКД – Український комітет допомоги
УКК – Український краєвий комітет
УКОТ – Українське культурно-освітнє товариство
УНДП – Українська національно-демократична партія
УНР – Українська Народна республіка

УНДП – Українська народно-демократична партія

УПА – Українська повстанська армія

УПЦ – Українська Православна Церква

УРСР – Українська радянська соціалістична республіка

УСГ – Українська студентська громада

УСС – Українські січові стрільці

УЦК – Український центральний комітет

ХНУМ – Харківський національний університет мистецтв

ім. І. П. Котляревського

ШКМ – Школа кобзарського мистецтва

ВСТУП

Актуальність теми. Бандурне мистецтво Тернопільщини є самобутньою частиною духовної культури українського народу, безцінним надбанням багатьох поколінь, вагомим внеском у скарбницю загальнолюдської культури, коріння якого сягає часів середньовічного дружинного епосу, мистецтва скоморохів та автентичного кобзарства. Зацікавлення історією бандурного мистецтва, зокрема, Тернопільщини почало зростати наприкінці ХХ ст., в період становлення України як незалежної держави. На цьому етапі назріла необхідність поглибленого вивчення бандурного мистецтва різних регіонів України, що утворюють цілісний соціокультурний простір. Унаслідок дослідження регіональної специфіки цього виду мистецтва можна відтворити достовірну картину його розвитку як феномену національної культури.

Актуальність теми роботи полягає у відсутності фундаментальних праць, які б висвітлювали становлення й розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини. Незважаючи на певну міру вивчення його видатних постатей, зазначена проблематика дотепер залишалася «білою плямою» у вітчизняному бандуризознавстві, що й зумовило вибір теми дослідження. На сьогодні не існує ґрунтовних наукових праць, присвячених осмисленню різновекторних спрямувань розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини в його міжрегіональних національно-мистецьких зв'язках у контексті світової музичної культури, особливостей перехрещення та взаємодії симбіозу традицій, здобутків і надбань представників бандурного виконавства, педагогіки й композиторської творчості в Україні та діаспорі. Дослідження процесу формування та розвитку зазначеного виду мистецтва Тернопільщини – від першовитоків до сьогодення в його кореляції із загальноукраїнськими та загальносвітовими мистецькими тенденціями допоможе охарактеризувати його сучасний стан загалом. Зазначені чинники й зумовили вибір теми дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка відповідно до плану науково-дослідницької роботи кафедри та ВМНЗ і є частиною комплексної теми № 6 «Музично-виконавське мистецтво: теорія, історія, практика» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності на 2012–2017 рр. Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (протокол засідання № 4 від 4 листопада 2010 р.).

Метою роботи є вивчення процесу формування та розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини впродовж його тривалої історичної еволюції в загальнонаціональному контексті та зарубіжних культурно-мистецьких зв'язках.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- 1) проаналізувати стан вивчення проблеми на основі існуючої джерельної бази;
- 2) охарактеризувати історико-культурні передумови формування сучасного бандурного мистецтва Тернопільщини;
- 3) вивчити специфіку формування основних осередків бандурного мистецтва, життєтворчість видатних бандуристів краю, їх соратників і послідовників;
- 4) реконструювати картину розвитку бандурної освіти та показати її сучасне функціонування;
- 5) охарактеризувати шляхи й тенденції розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини як складової української культури в загальнонаціональному та світовому контексті.

Об'єктом дослідження є бандурне мистецтво як феномен української музичної культури.

Предметом дослідження є бандурне мистецтво Тернопільщини, розглянуте впродовж тривалого процесу його кристалізації та розвитку в контексті

єдності його складових: виконавства, освіти, педагогіки, композиторської творчості та музичного інструментарію.

Методологічна основа дослідження. У роботі використано сукупність загальнонаукових методів: *джерелознавчого*, застосованого для вивчення джерельної бази дослідження; *описового*, яким висвітлюється процес розвитку бандурного мистецтва та його особливості, основні віхи життєтворчості окремих бандуристів та діяльність творчих колективів; *аналітичного*, застосованого для опрацювання архівних матеріалів, історичної, культурологічної, мистецтвознавчої та музикознавчої літератури; *історичного*, використаного під час вивчення історичних шляхів розвитку бандурного мистецтва на тернопільських землях; *порівняльно-типологічного* – для виявлення типологічної спорідненості історико-культурних і мистецьких процесів краю з іншими регіональними центрами бандурного мистецтва України; *музикознавчого аналізу* – задля розгляду творів композиторів-бандуристів.

Джерелознавчою базою роботи слугували:

– документи, рукописні та друковані матеріали Державного архіву Тернопільської області (ДАТО), Тернопільської державної обласної універсальної наукової бібліотеки (ТДОУНБ), Тернопільського обласного методичного центру народної творчості (ТОМЦНТ), Тернопільського обласного осередку Національної спілки кобзарів України (ТОО НСКУ), фонди Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника (ЛННБ ім. В. Стефаника), Музею етнографії та художнього промислу НАН України (МЕХП) м. Львова, краєзнавчих музеїв та історико-культурних заповідників Тернопільщини, матеріали енциклопедичних видань.

– українські та зарубіжні періодичні видання («Бандура», «Бережанське віче», «Боян», «Волинські відомості», «Волинське слово», «Воля» «Волинь», «Вільне життя», «Вільна Україна», «Визвольний шлях», «Діалог», «Діло», «Екран», «Жайвір», «Західна Україна», «Київ», «Кобзарський листок», «Крем'янецький вісник», «Краківські вісті», «Культура і життя», «Літопис

Червоної калини», «Львівські вісті», «Музичні вісті», «Наші дні», «Нове життя», «Новий час», «РІА+», «Рідна земля», «Свобода», «Сучасність», «Тернопіль вечірній», «Шлях», «Теребовлянські вісті», «Українська нива», «Українські вісті», «Życie Krzemienieckie»);

– рукописи та епістолярна спадщина бандуристів-виконавців та композиторів (Д. Котка, Т. Падури, М. Постолана, І. Пухальського, З. Штокалка);

– приватні архіви й колекції музичних інструментів (Я. Гелетія, Б. Жеплинського, М. Євгенєвої, В. Мішалова, Я. Павлів, В. Павука, М. Постолана, Ю. Свідерського, С. Феньвеші, О. Чернобая, родини Штокалків);

– спогади та щоденники професійних бандуристів, аматорів і діячів культури (Я. Бабуняка, М. Бачинської-Донцової, О. Бурин, Д. Гонти, М. Данилюка, С. Кіндзерявого-Пастухова, І. Костецького, М. Малиновського, Ф. Мелешка, К. Місевича, В. Мішалова, І. Нагаєвського, М. Олійник, С. Русової, М. Черешньовського, З. Штокалка);

– фото- й кіноматеріали, аудіо- й відеозаписи виступів бандуристів;

– власні спостереження автора за сучасною концертною та фестивальною практикою Тернопільщини, інтерв'ю з носіями бандурної традиції (В. Герасименком, Д. Губ'яком, Ю. Китасти, Т. Лазуркевичем, В. Мішаловим, В. Мотою, В. Павуком, М. Постоланом, О. Созанським О. Чернобаєм).

Теоретичну базу роботи склали:

– праці музикознавців (М. Боянівської [20], Б. Водяного [34, 35], В. Дутчак [82], І. Зінків [123, 124], П. Іванова [131], Л. Кияновської [142], Л. Корній [160, 161, 162], З. Лиська [186], С. Людкевича [192], Л. Мандзюк [201], П. Маценка [204], Ю. Медведика [206], В. Мішалова [213, 214], Н. Морозевич [215], О. Смоляка [216, 262], Н. Супрун [272, 273], Б. Фільц [285], О. Цалай-Якименко [323], М. Черепанина [296], Ю. Ясіновського [323]); *музичних етнологів та етноорганологів* (С. Грици [62], А. Іваницького [130], Ф. Колесси [150], М. Лисенка [185], З. Пширембського [244], Д. Ревуцького [246], Г. Хоткевича [290]);

– праці *істориків* (О. Гаврилюка [40], М. Грушевського [64], П. Гуцала [68], Я. Ісаєвича [133, 134], В. Окаринського [226]), *краєзнавців, кобзарознавців* (М. і О. Бармаків [9], В. Бемка [12], В. Бурми [22], І. Виспінського [28, 29], Н. Волинець [36], Л. Городиського [59], О. Дедю [71, 72] І. Дем'янової [73, 74], В. Ємця [111], І. Зінчишина [59], Б. Жеплинського [112, 113, 114], Ю. Кройтора [167], Г. Кушнерика [174], О. Легкун [183, 184], П. Медведика [205], Я. Павлів [235], О. Стебельської [265], Г. Чернихівського [299, 300], Д. Чубатої [301]) та *літературознавців* (Г. Нудьги [225], Р. Радішевського [245], У. Самчука [253]).

Наукова новизна отриманих результатів полягає у здійсненій спробі комплексного висвітлення проблеми зародження, формування та розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини від його витоків до сьогодення. У роботі *вперше*:

- 1) введено у науковий обіг значну кількість архівних джерел;
- 2) вивчено історико-культурні передумови формування сучасного бандурного мистецтва Тернопільщини;
- 3) реконструйовано та доповнено сторінки творчих біографій діячів бандурного мистецтва краю, зокрема К. Місевича, учнів та послідовників, окреслено їхній внесок у розвиток бандурного мистецтва;
- 4) виділено історично сформовані осередки бандурного мистецтва, показано їх роль у формуванні основних парадигм бандурного мистецтва сучасності;
- 5) простежено динаміку розвитку бандурного виконавства від аматорських до професійних форм;
- 6) висвітлено систему бандурної освіти та педагогічну діяльність бандуристів краю;
- 7) ідентифіковано бандурний інструментарій краю з експозицій краєзнавчих музеїв, приватних колекцій та за фотоматеріалами, розглянуто діяльність майстрів із виготовлення та вдосконалення бандур;

8) висвітлено специфіку концертно-виконавської та просвітницької діяльності М. Постолана;

9) проаналізовано бандурні твори й аранжування Д. Губ'яка;

10) реставровано, вивчено та видано значну частину звукозаписів З. Штокалка.

Теоретичне значення роботи полягає у системному вивченні бандурного мистецтва Тернопільщини, у створенні широкої панорами його функціонування, в якій віддзеркалились загальноукраїнські й загальносвітові тенденції розвитку і яка може слугувати теоретичною моделлю для вивчення зазначеного виду мистецтва інших регіонів України. Запропонована модель у подальшому уможливить створення цілісної картини функціонування бандурного мистецтва від найдавніших часів до сьогодення.

Практичне значення результатів дослідження визначається новизною основних положень роботи і полягає у використанні її основних висновків у розробці курсів лекцій та спецкурсів з «Історії українських народних інструментів», «Історії бандурного мистецтва» та різноманітних тем, пов'язаних із музичною культурою окремих регіонів України.

Особистий внесок здобувача. У роботі в повному обсязі реконструйовано загальну картину формування та розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини. До осмислення актуальних тенденцій розвитку сучасного бандурного мистецтва окремо взятого регіону України запропоновано теоретичний підхід, що реалізується крізь призму його взаємодії з національною музичною традицією та бандурним мистецтвом українського зарубіжжя. Переглянуто, уточнено й суттєво доповнено дані, що стосуються творчості бандуристів Тернопільщини: Я. Бабуняка, Г. Березовського, М. Боно-Місевич, братів С. і А. Малюців, А. Голуб, Д. Гонти, В. Гончара, М. Гребенюк, Д. Губ'яка, В. та О. Штулів, С. Кіндзерявого-Пастухова, К. Місевича, І. Нагаєвського, Ю. Свістеля, З. Штокалка. Уведено у науковий обіг персоналії бандуристів О. Глужка, О. Кононович, І. Кривого, У. Кронди, Я. Кубіт, І. Мігоцького, М. Постолана, П. та Ю. Свідерських, Б. Чайковського,

С. Чернобая, О. Шумиловича та ін. Дисертація є самостійним дослідженням. Отримані результати, теоретичні положення й висновки сформульовані безпосередньо автором.

Апробація результатів дослідження відбувалась на засіданнях кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка у 2010–2016 рр. Основні положення дисертації оприлюднені автором у вигляді доповідей і повідомлень, виголошених на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних і науково-теоретичних *конференціях*: «Значення кобзарського мистецтва у музично-естетичному вихованні молоді» (Київ, 1986); «Творче використання народної пісні й музики в процесі музичного виховання школярів» (Луцьк, 1992); «Християнство в українській історії, культурі й освіті» (Тернопіль, 2000); «Розвиток кобзарського мистецтва: перспективи та напрями на сучасному етапі» (Тернопіль, 2005); «Кобзарство в контексті становлення української професійної музичної культури» (Київ, 2005); «Бандурне мистецтво ХХІ століття: тенденції та перспективи розвитку» (Київ, 2006); «Українське бандурне мистецтво: минуле і сучасність» (Тернопіль, 2006); «Традиційна народна музика Волині» (Кременець, 2007); «Українське кобзарство – історія та сучасність» (Ялта, 2009); «Феномен маргінальності та маргінальні постаті в історії європейської музичної культури» (Львів, 2011); «Інструментальне мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки» (Кам'янець-Подільський, 2012); «Мистецька освіта як чинник людиностановлення» (Тернопіль, 2013); «Діалог двох культур» (Кременець, 2013); «Кобзарство ХХ – початку ХХІ ст. в іменах: його творці та хранителі» (Львів, 2015); *симпозіумах*: «Дні української та польської культури» у м. Бжозов (Польща, 2003); «Жива енциклопедія» у м. Славонські Брод (Хорватія, 2005); *семінарах*: «Бандура на межі тисячоліть» (Львів, 2000, 2004, 2005, 2007). Результати дослідження були апробовані автором у курсі лекцій «Історія бандурного мистецтва», прочитаних у 2000–2009 рр. для студентів факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка.

Публікації. Основні положення дисертації висвітлено у десяти публікаціях: дев'яти одноосібних та одній у співавторстві, з яких чотири – у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України й одна – в міжнародному фаховому виданні.

1. Християнські засади кобзарсько-лірницького мистецтва // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2000. – № 2 (5). – С. 84–88. (у співавторстві з І. Гринчук).

2. Етапи розвитку львівської бандурної школи // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – 2001. – № 2. – С. 37–42.

3. Зіновій Штокалко: відоме і невідоме // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль; Київ, 2006. – №1 (16). – С. 23–28.

4. Розвиток лірницьких та кобзарських традицій на Тернопільщині (від витоків – до першої половини ХХ століття) // Вісник Прикарпатського університету. – Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2007. – Вип. X–XI. – С. 127–134.

5. Традиції кобзарсько-лірницького виконавства в Південній Волині у ХХ столітті // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль. – Вип. 1 (18). – 2007. – С. 122–128.

6. Характеристика музичного стилю Зіновія Штокалка (на прикладі творів епічного жанру) // Spheres of Culture: Maria Curie-Sklodovska University in Lublin. Faculty of Humanities Branch of Ukrainian Studies. – Lublin, 2012. – Vol. III. – P. 392–401.

7. Творчий портрет бандуриста Мирослава Постолана // Матеріали II Міжнар. наук.-практ. конференції «Бандурне мистецтво ХХІ століття: традиції та перспективи розвитку». – К., 2006. – С. 95–101.

8. Творча діяльність студентів-бандуристів ТНПУ ім. В. Гнатюка // Мистецька освіта як чинник людиностановлення : зб. мат. Третьої Всеукраїнської наук.-практ. конференції / [ред.-упор. Б. Водяний, З. Стельмашук]. – Тернопіль, 2013. – С. 200–220.

9. Кость Місевич: мистецький внесок у розвиток українсько-польських взаємин // Діалог двох культур: X міжнародні зустрічі науковців. – Варшава-Люблін, 2014. – Рік. 8. – Зош. 1–2. – С. 318–329.

10. Штрихи до творчого портрета бандуриста Зіновія Штокалка // Кобзарство ХХ – початку ХХІ ст. в іменах: його творці та хранителі: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конференція. – Львів : Коло, 2016. – С. 391–409.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається із вступу, двох розділів (10 підрозділів), висновків, списку використаної літератури (330 позицій), нотографії (8 позицій), дискографії (52 позиції) та п'ятих додатків. Повний обсяг дисертації – 291 сторінка, з них основного тексту – 198 сторінок.

РОЗДІЛ 1

БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО ТЕРНОПІЛЬЩИНИ

ВІД ПЕРШОВИТОКІВ ДО СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

1.1. Стан вивчення проблеми

При вивченні проблеми формування та розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини варто виділити декілька груп джерел. До першої групи належать загальноісторичні (О. Бармак, М. Бармак [9], М. Грушевський [64], П. Гуцал [68], Ісаєвич [132. 133], В. Окаринський [226]); збірки регіонального (зокрема музичного) фольклору, праці етнографів, краєзнавців, діячів культури (В. Гнатюк [50, 51], З. Доленга-Ходаковський [245], О. Кольберг [327], Ю. Пширембський [244], К. Квітка [138, 139], Ф. Колесса [150], П. Медведик [205], О. Роздольський-С. Людкевич [249], С. Стельмашук [240], К. Студинський [269]), в яких порушено вивчення історико-культурних передумов розвитку бандурного мистецтва. Історичний нарис-путівник Л. Городиського та І. Зінчишина «Мандрівка по Теребовлі і Теребовлянщині» відкриває сторінки з давньої історії княжого м. Теребовль, знайомить із творчістю Струсівської капели «Кобзар» [59]. У книзі «Бережанщина у спогадах емігрантів» зібрано статті, нариси, спогади випускників Бережанської гімназії, зокрема бандуриста Я. Бабуняка [17]. Інформативну якість Ювілейної книги «Бережанська гімназія. Сторінки історії» підсилено спогадами колишніх гімназистів, зокрема М. Олійник про З. Штокалка та М. Малиновського про концертні гастролі дуету бандуристів Місевич – Гонта з хором Д. Котка [198]. Нариси Г. Чернихівського й О. Легкун «Портрети пером» містять ряд портретів відомих діячів культури Кременеччини, серед яких вирізняється творча постать бандуристки М. Попілевич (учениці В. Герасименка) [300].

Другу групу джерел складають роботи українських музикознавців, присвячені дослідженню українського музично-історичного процесу – Л. Кияновської [142], Л. Корній [160, 161, 162], Б. Фільц [285, 286], О. Цалай-

Якименко [323], Ю. Ясіновського [323], етномузикологів С. Грици [62], А. Іваницького [130]. Зокрема, праця С. Грици «Мелос української народної епіки» висвітлює історико-теоретичні проблеми епіки [62]. Дослідження музично-історичного процесу спирається на праці Л. Корній, у яких аналізується розвиток музичної культури України. Стаття «До питання про українсько-польські зв'язки XVII–XVIII ст. є важливим першоджерелом, оскільки автор опрацювала і вперше ввела у науковий обіг значну кількість джерел [160]. Г. Нудьга присвятив свою працю «Українська пісня в світі» дослідженню історичної основи жанру, змісту, форми і стилю дум.

Третю групу джерел репрезентують монографії (О. Ваврик, В. Дутчак, І. Зінків), у яких досліджується історія бандури й бандурного мистецтва. У монографії О. Ваврик «Кобзарські школи в Україні» характеризується розвиток музично-освітніх осередків України (XVII – перша половина XX ст.) та поширення бандурного мистецтва в Галичині першої половини XX ст. Автор побіжно розглядає мистецьку діяльність Г. Хоткевича, К. Місевича, Ю. Сінгалеви́ча, серед яких згадано З. Штокалка [23]. В. Дутчак у монографії «Бандурне мистецтво українського зарубіжжя XX – початку XXI століття» аналізує творчість бандуристів української діаспори в тому числі вихідців із тернопільських земель – С. Малюци, М. Постолана, Я. Бабуняка; автор дослідила жанрову типологію репертуару З. Штокалка [82]. У монографії І. Зінків «Бандура як історичний феномен», що стала методологічною основою нашого дослідження, тернопільські бандуристи 1920–1930-х рр. згадані в контексті розвитку діатонічної бандури (зокрема, торбаноподібної А. Паплинського) на галицько-волинських землях (К. Місевич, З. Штокалко) [123].

Окремі згадки про функціонування бандурного мистецтва Тернопільщини вміщені у працях Т. Гнатів [49], В. Дутчак [82, 83], В. Ємця [111], Б. Жеплинського [112, 113, 114], І. Зінків [124], Б. Кирдана й А. Омельченка [140], В. Кушпета [175], У. Самчука [253], Т. Слюсаренко [261], К. Черемського

[295], М. Черепанина [296], О. Легкун [183, 184], Н. Никитюк (Н. Чернецької) [222], П. Шиманського [308].

Серед перших вагомих наукових розробок виділяється дисертаційна робота Н. Чернецької «Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ – початку ХХІ ст.», присвячена визначенню основних тенденцій становлення бандурного мистецтва Волинського регіону. Автор виявляє особливості його розвитку й функціонування в контексті суспільно-історичних тогочасних процесів, висвітлює концертно-просвітницьку та педагогічну діяльність бандуристів (К. Місевич, Д. Гонта, Д. Щербина, Г. Білогуб, І. Стефанович, Ю. Боковий) і їхній внесок у популяризацію бандурного мистецтва Волинського краю [298].

Четверту групу джерельної бази дослідження склали матеріали Державного архіву Тернопільської області (ДАТО), в яких зберігається інформація у вигляді звітів про культурно-мистецьку діяльність просвітницьких товариств та Управління культури Тернопільської області, повідомлення та публіцистичні зведення щодо проведення концертів, афіші та програми заходів, дані щодо музичних, театральних, хореографічних колективів та їх репертуару, епістолярій. У фонді 348 (Кременецьке повітове управління українського товариства «Просвіта» у м. Кременець 1919–1936 рр.) знаходимо відомості про виступи бандуриста Г. Березовського. Фонд 2 (Кременецьке повітове староство 1924–1939 рр.) містить дозволи повітового староства на проведення шевченківських вечорів (Спр. 164), особову справу К. Місевича (Спр. 800), інформацію про гастролі у 1937 р. Українського наддніпрянського хору Д. Котка та Д. Щербини (Спр. 44, 51) у Волинській Тернопільщини. Листування Д. Щербини з Кременецькою «Просвітою» присвячені репертуару, виступам та співпраці бандуриста з Дубенським і Луцьким повітовими товариствами. Цінним є також фонд 317 (філія українського товариства «Просвіта» в Терєбовлі), з якого вдалося почерпнути інформацію про виступи бандуристів Львівської Богословської Академії на святкуваннях «Просвіти». Фонд Р–204 (список учителів) відображає викладацьку діяльність

К. Місевича в Кременецькій ДМШ; Р-3444 – спогади М. Чайковського про участь бандуристів у концертах Української хорової капели Олександра Кошиця (1919–1920 рр.). Важливим інформаційним джерелом є особові справи бандуристів, що зберігаються в архівах ДАТО (О. Кононович, У. Кронди, А. Голуб, Г. Кучми, О. Шумиловича), Ювілейні збірники: «Альбом...» [4], «З піснею на устах...» [115], «На музичних меридіанах» [217].

Джерелознавчою базою роботи також слугували статuti, протоколи засідань, звіти про мистецьку діяльність культурно-просвітницьких та музично-хорових товариств «Просвіта», «Боян», БНТ (ІНТ), Тернопільського обласного методичного центру народної творчості (ТОМЦНТ) та Управління культури Тернопільської області, Тернопільського обласного осередку Національної спілки кобзарів України (ТОО НСКУ). Серед фондovих документів освітньо-культурних інституцій опрацьовано звіти про роботу дитячих, середніх спеціальних та вищих навчальних закладів Тернопільської області, протоколи проведення обласних і республіканських фестивалів, конкурсів, оглядів художньої самодіяльності та ін.; матеріали про діяльність творчих колективів, митців, відомості про концерти, відкриття виставок, пам'ятників видатним бандуристам. Проаналізовано також концертний та ілюстративний архів заслуженої самодіяльної капели бандуристів України «Кобзар» Струсівського БК, народної самодіяльної капели «Мрія» Чортківського РБК, охарактеризовано репертуар колективів, особисті спогади та щоденники ветеранів капел (В. Павука, І. Пухальського, М. Носатого, О. Шумиловича).

Вагомим джерелом дослідження стали довідкові енциклопедичні видання, зокрема «Митці України», «Визначні постаті Тернопільщини», «Енциклопедія українознавства» [316], «Мала українська енциклопедія» [119], «Шляхами Золотого Поділля» [309, 310, 311], «Тернопільщина. Історія міст і сіл» [277] та ін. Цінним для нашої роботи є «Тернопільський енциклопедичний словник» [276], у численних статтях якого автор дисертації

висвітлила діяльність митців, уродженців Тернопілля, які залишили вагомі здобутки у сфері мистецтва бандури [84–88, 90–92, 104, 106, 109, 110]. Діяльність окремих бандуристів Тернопільщини розкрита у статтях В. Бурми [22], І. Дем'янової [73, 74], Я. Павлів [235], Г. Чернихівського [299, 300] та ін. Бібліографічний довідник «Бандуристи Рівненщини» подає портрети педагогів, виконавців, керівників, солістів, учнів та студентів, чий життєві і творчі шляхи частково пов'язані з тернопільським краєм [267].

Окрему підгрупу джерел становлять мемуари, щоденники, спогади різних осіб: Г. Бажула [5], М. Бачинської-Донцової [11], Д. Гонти [55, 56], М. Данилюка [70], С. Кіндзерявого-Пастухова [143], І. Костецького [164], Л. Майстренка [196], К. Місевича [212], Ф. Мелешка [208], У. Самчука [253], М. Сурмача [274]. Книга О. Гринька «Білі ночі, чорні дні» віддзеркалює життя сотень тисяч українців напередодні Другої світової війни, в т.ч. й бандуриста з Тернопільщини З. Штокалка, часів воєнних лихоліть, Гулагівський період (М. Гребенюк, О. Гасюк, О. Глукко) [61]. Книга «На окраїнах ночі» З. Бережана (Штокалка) містить твори автора, його листування з І. Костецьким та спогади останнього [164]. Мемуарне видання Я. Паньківа «Рімінський ансамбль «Бурлака» в моїй пам'яті...» подає відомості про діяльність ансамблю бандуристів під орудою Я. Бабуняка в таборах переміщених осіб [238]. Стаття М. Сурмача «Перша бандура в Америці» подає перші відомості про звукозаписувальну діяльність бандуристів, вихідців із Тернопільщини – З. Штокалка¹, Т. Лозинського у післявоєнний час [274]. С. Максимюк у статті «Докладніше про звукозаписи З. Штокалка» висвітлює роботу над реконструкцією аудіоальбому «О, думи мої...» [196].

Цінними архівними матеріалами є епістолярна спадщина М. Постолана, його листування з відомими та провідними бандуристами (В. Мішаловим,

¹ Українське сучасне бандурознавство робить перші кроки у вивченні й осмисленні багатогранної творчості З. Штокалка. Аналізові творчого портрета бандуриста присвячено декілька окремих публікацій, у тому числі й автора дисертації [88, 94, 95, 97, 103, 105]. Окремі аспекти звукозаписувальної діяльності З. Штокалка висвітлюють розвідки М. Сурмача [274], А. Горняткевича [57, 58], С. Максимюка [197], Т. Лазуркевича [180].

М. Досінчуком-Чорним), конструкторами музичних інструментів (А. Заярузним, К. Блумом, В. Морозом), що сприяло як пізнанню життєтворчості самого митця, так і концертного життя в українській діаспорі до початку 2000-х рр. загалом.

Частковій реконструкції формування та розвитку бандурного виконавства Тернопільщини від повоєнних років до сьогодення послужили спогади Ю. Кройтора про професійних митців та аматорів краю [167]. Діяльність відомих керівників Струсівської капели «Кобзар» висвітлюють праці Д. Губ'яка [66], Г. Кушнерика [174], І. Пухальського [243], М. Брезденя [21], М. Мельничука [209], О. Смоляка [262]. У науково-популярній книзі Д. Губ'яка «Граї, «Кобзарю!» зібрано інформацію про творчий шлях цього колективу та студії «Кобзарик» при ньому. Культурно-просвітницька діяльність аматорських і професійних колективів бандуристів частково висвітлена у регіональних виданнях «Українські кобзарі, бандуристи, лірники» Б. Жеплинського й Д. Ковальчук [112] та «Коротка історія кобзарства в Україні» Б. Жеплинського, де вперше подано інформацію щодо існування бандурного виконавства в західноукраїнських землях у ХХ ст. [113].

Цінним інформаційним джерелом реконструкції багатьох аспектів бандурного мистецтва Тернопільщини та діяльності його представників є інтерв'ю автора роботи з бандуристами України та діаспори (Т. Лазуркевичем, В. Мішаловим, В. Мотою, Ю. Китасти́м, М. Посто́ланом, О. Созанським, В. Герасименком та Оксаною Герасименко), за якими зроблено виважені висновки й узагальнення про концертно-виконавську, педагогічну та наукову діяльність митців. Цікаві відомості надали члени родини З. Штокалка з Бережан, жителі сіл Кальне (І. Кіт, М. Дяковський) та Козівка Козівського р-ну Тернопільщини, працівники Краєзнавчого музею та Музею книги м. Бережани [ПАМС].

Вагомим джерелознавчим підґрунтям для узагальнення процесу розвитку бандурного мистецтва краю був часопис «Діло» та дрогобицький «Боян», на сторінках яких знайшло відображення відомостей про концерти,

вистави, ювілейні вечори за участю українських бандуристів періоду Другої Речі Посполитої, які з різних причин стали переселенцями, серед них – Г. Березовський, Г. Білогуб, Д. Гонта, Ю. Клевчуцький, М. Левицький, К. Місевич, М. Теліга, Д. Щербина та ін.

Матеріали з питань культурного та релігійного життя українських громадян висвітлено в двотомному історико-бібліографічному виданні «Українська легальна преса періоду німецької окупації (1939–1944 рр.)» [170]. Культурно-мистецьку тематику того часу висвітлювали рубрики: «З музичного життя», «З мистецького життя», «Що приносить день», «З концертної зали», «З праці Концертного Бюро», «Українські радіопередачі». У «Львівських вістях», «Краківських вістях» (Новинки), луцьких виданнях «Шлях», «Волинь», «Волинське слово», «Українська нива» виразно домінують короткі інформаційні повідомлення, нариси про бандуру, анонси, критичні рецензії, огляди, замітки стосовно концертів, виступів на Крайовому радіо у Львові, вшанування пам'яті видатних постатей української історії та культури.

У зарубіжній україномовній періодиці («Бандура», «Київ», «Музичні вісті», «Сучасність», «Українські вісті») варто виділити наукові та публіцистичні статті Д. Гонти [55, 56], А. Горняткевича [57, 58], М. Досінчука-Чорного [78, 79], І. Костецького [164], З. Лиська [186], Л. Майстренка [196], В. Мішалова [213, 214], З. Штокалка [315], присвячені окремим персоналіям, бандурним колективам, історії кобзарства минулого та сучасності.

Слід відзначити, що самі бандуристи часто також виступали на сторінках української та іншомовної періодики від 1920-х рр. дотепер: Г. Білогуб, Д. Гонта, Д. Губ'як, М. Євгенєва, О. Козій С. Ластович, І. Майстренко, К. Місевич, З. Штокалко). Окремі з них підписувались анонімно, приміром, *А, А. А.* – Штокалко, *Учасник* – Ластович, *Л.* – Ластович, *І. М.* – І. Майстренко. За матеріалами періодики вдалося встановити факти діяльності окремих бандуристів та їх учителів. Згадки про конкурси бандуристів подибуємо у Бен [13, 14], І. Виспінського [28, 29], О. Герасименко [45], В. Гродецької [63], В. Дутчак [83], М. Черепанина [296].

У роботі використано документальні свідчення З. Штокалка [15], К. Місевича [212], Я. Бабуняка [ПАЯП], братів Свідерських [ПАЮС], програми концертів, газетні рецензії та інформацію звукозаписувальних фірм. Окремі аспекти культурно-мистецького життя Тернопільщини частково висвітлювали у своїх працях О. Бойчук [19], Н. Волощук [37], О. Дедю [71, 72], М. Досінчук-Чорний [78, 79], В. Островський [230], Б. Хома [287].

Важливими джерелами у вивченні життя і діяльності бандуристів Я. Бабуняка, В. Гончара, В. Моти, І. Нагаєвського, Ю. Свістеля, М. Посто-лана, З. Штокалка стали архівні матеріали, що зберігаються у фондах Музею книги (м. Бережани), музею Б. Лепкого (с. Вербів Бережанського р-ну), музею С. Крушельницької у Львові, Бібліотеки Інституту літургійних наук Українського Католицького Університету у м. Львів (БІЛН УКУ).

Цінними артефактами для вивчення музичного інструментарію Тернопільщини стали інструменти з музейних і приватних колекцій та їх описи. Було виявлено зразки бандур, виготовлених майстрами-бандуристами західноукраїнського регіону, зокрема в першій половині ХХ ст., здійснено їх порівняння з аналогічними та подібними інструментами Наддніпрянської України (від М. Волощенка, А. Паплинського, В. Овчиннікова, В. Потапенка, А. Мітця, М. Домонтовича), Кубані (В. Ємець й О. Обабо), досліджено джерела і напрями новацій, ступінь збереження виконавської традиції (козацько-гетьманська бандура від часів І. Мазепи до С. Петлюри). Окремі інструменти знаходяться у Музеї етнографії та художнього промислу НАН України м. Львів (бандура М. Домонтовича власної конструкції, бандура Д. Котка роботи К. Місевича – І. Іванця), в Чернівецькому краєзнавчому музеї (бандура О. Дутки), в Тернопільському обласному краєзнавчому музеї (хроматична бандури конструкції В. Зуляка), в районних історико-краєзнавчих музеях Тернопільщини (Кременець, Збараж, Тернопіль), у приватних колекціях музичних інструментів, зокрема родини С. Феньвеші (бандура роботи К. Місевича), М. Євгенєвої (хроматична бандура роботи І. Верм'янського), І. Кривого (бандура роботи Г. П. Вишневського), С. Чернобая (бандура

роботи Лузана – Чернобая), Ю. Свідерського (бандура роботи братів Свідерських), при хорівій школі «Зоринка» м. Тернопіль (бандура роботи О. Корнієвського).

Приватні архіви (ПАРШ, ПАМЄ, ПАЯП) охоплюють документи бандуристів, аудіо- й відеозаписи (платівки, аудіокасети та компакт-диски Я. Бабуняка, Ю. Сінгалевича, З. Штокалка, М. Постолана), листи та кореспонденцію (З. Штокалка, І. Пухальського, М. Постолана), твори образотворчого мистецтва (З. Штокалка), методичні посібники, унікальні видання й нотні архіви бандуристів діаспори (В. Ємця [111], С. Кіндзерявого-Пастухова [143], З. Бережана (Штокалка) [15]), самовчитель В. Овчиннікова [ПАМЄ], збірник-підручник С. Ластовича-Чулівського [ПАВМ], рукописний нотний архів З. Штокалка [ПАВМ]. Загалом у процесі написання роботи було опрацьовано 47 неопублікованих архівних документів із 12 фондів.

Немаловажним джерелом дослідження творчої спадщини бандуристів краю є нотні видання та рукописи творів З. Штокалка [313], Д. Губ'яка [1–8], CD та DVD із записами виступів бандуристів, що стали основою для здійснення музично-теоретичного аналізу.

Отже, джерелознавча база роботи дала підстави встановити персоналії невідомих бандуристів, нові факти з історії становлення та розвитку бандурної освіти, діяльності бандуристів при музичних, театральних, хореографічних колективах та окремих культурно-мистецьких осередках Тернопільщини. Вона уможливила доволі повно реконструювати передісторію формування бандурного мистецтва краю як цілісного музично-культурного явища, джерелом якого були середньовічно-барокові епічні (билинні, думові) традиції, цитрово-лютневий інструментарій, який культивувався в релігійно-духовному та світському середовищі, що зумовило формування та розвиток культурно-мистецької, концертно-виконавської, педагогічної діяльності та композиторської творчості бандуристів у ХХ – на початку ХХІ ст.

1.2. Прологомени бандурного мистецтва тернопільських земель

Прологоменами бандурного мистецтва на Тернопільщині були історичні, суспільно-політичні, освітні, музично-просвітницькі процеси, починаючи з епохи Середньовіччя до першої половини ХХ ст.

1.2.1. Лютнево-цитрове мистецтво у князівсько-дружинному та козацько-гетьманському середовищах (Х–ХVIII ст.)

Приступаючи до вивчення особливостей формування та розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини, необхідно враховувати низку моментів, пов'язаних з історико-культурологічними процесами, що відбувались на її сучасній території впродовж віків (Додаток А). На цих землях у добу Середньовіччя були закладені підвалини українсько-польсько-литовських контактів у різних сферах культури, що сягають часів утворення слов'янських держав – України-Русі, Польського королівства та Великого князівства Литовського. Вирішальним чинником для подальшого розвитку цих держав було прийняття ними у ІХ–Х ст. християнства. Нова релігія ввела ці держави у світ християнської цивілізації та культури, сприяла налагодженню безпосередніх контактів з провідними центрами (Рим, Константинополь), створила можливість користуватись їхнім культурним надбанням.

У період Київської Русі, у складі якої перебували землі сучасної Тернопільщини, однією з форм музично-інструментальної культури було *мистецтво мандрівних музик-співців, скоморохів*, що мало вплив на розвиток музичного інструментарію і для розвитку усної світської музичної традиції [161, 54–55]. Про сліди билинно-скоморошої традиції на Тернопільщині свідчать топоніми сіл Скомороше, Скоморохи, розташованих близько княжих поселень Русилів і Рублин, що згадуються у церковній грамоті, знайденій у фундаменті давньої церкви с. Русилів Бучацького р-ну [277]. У центрально-південних районах Тернопільщини відлуння давньої музично-інструментальної культури збереглося в деяких топонімах та прізвищах (Бандура, Дудар, Скрипник, Смик). Свідченням існування в давнину мандрівних та

осілих музикантів на землях сучасної Тернопільщини є згадка М. Грушевського про чотирьох скоморохів, які поруч зі скрипниками й дударями зазначені в міських поборових реєстрах XVI ст. м. Збараж [64, 389].

Зі скоморошими традиціями було пов'язане й епічне виконавство, що розвинулось із традицій язичницьких сакральних ритуалів і було поширеним на західноукраїнських землях. Найбільшою мірою їх успадкували західно-подільські лірники. Репертуар княжих і дружинних співців, які супроводжували спів грою на струнних інструментах (гуслах, псалтирях, смиках), переймали і скоморохи [204, 75]. З формуванням козацтва епічні твори почали виконувати кобзарі та лірники [62, 75]. Дослідники також пов'язують присутність у репертуарі народних співців гумористично-жартівливих пісень і танців (Вавило, Бугай та ін.), частково почерпнутих у скоморохів. Відгомін традиції синкретичного мистецтва зберігся на території сучасної Тернопільщини до початку XX ст.

У добу Середньовіччя формується субкультура калік-перехожих, *традиція паломництва* до святих місць (Царгород, Єрусалим), відбувається взаємопроникнення церковного співу та жанрів усно-пісенної творчості. XV ст. сягають перші згадки про одне з найдавніших джерел української духовної піснетворчості – «Голубину книгу». Докази побутування окремих давніх билин на Поділлі подає С. Грица [62, 66].

Розвиток військової музики княжої доби пов'язаний з південними впливами (давньорусько-візантійськими контактами). Відомо, що руські воїни (разом із половцями) брали участь у повстанні проти польських загарбників під проводом теребовлянського князя Василька Ростиславовича (1092), в битві на р. Калка з монголами (1223), у якій загинув князь Святослав Шумський. Війська русів, угрів та їх союзників виступили в битві на р. Вілія (1231) (тепер – с. Старий Тараж на Кременеччині) [277].

У часи Галицько-Волинського князівства на тернопільських землях був поширений струнно-щипковий інструментарій, що панував при княжих дворах. До нашого часу збереглися відомості про музичні хордофони, що

використовувалися у княжому війську та дипломатичному етикеті (гусла, інструмент Ора з Галицько-Волинського літопису XIII ст.) [123; 144]. Збереглися археологічні рештки найдавніших середньовічних українських гусел XII ст. (т. зв. звенигородських), реконструйовані І. Зінків [123, 79–80, 101].

У X–XVIII ст. міста Тернопільщини (Червоногород, Стіжок, Кременець, згодом Білокриниця, Вишнівець, Тернопіль) були тимчасовими резиденціями польських королів (Казимир III Великий, Сигізмунд I Старий), литовських князів (Владислав II Ягайло, Вітовт, Лев Свидригайло), луцького князя Любарта, українських магнатів (Буцацьких, Збараських, Вишневецьких, Острозьких, Четвертинських, Чесновських, Мельштинських, Язловецьких). У 981 р. Червоногород був резиденцією руського князя Володимира Святославовича. У серпні 1402 р. Владислав Ягеллон видав декілька привілеїв для Поділля. На початку XV ст. князь Вітовт часто перебував зі своїм двором у Кременці, де приймав послів з Англії, Франції, Великого Новгороду й Пскова. Свидригайло надав Кременцю магдебурзьке право (1430), у 1535–1536 рр. місто стало власністю Сигізмунда I і Бони Сфорци. При дворах цих можновладців культивувалась інструментальна музика.

У XIII – поч. XV ст. центром розвитку української духовної культури було Галицько-Волинське князівство (з сучасними тернопільськими землями у складі) – головний осередок розвитку української культури в період входження частини українських земель до Великого князівства Литовського (до 1434 р.). У музичному мистецтві стають помітними західноєвропейські впливи, що поєднувалися з місцевими традиціями, визначаючи культурний зміст епохи.

Осередками музично-інструментальної культури XIV–XVIII ст., в яких розвивалося світське побутове музикування, були маєтки князів і багатих вельмож. Тут існували двірцеві капели, в яких брали участь й українські музиканти (кобзарі, бандуристи). Тому закономірною стала поява українських музик Тернопільщини в капелах польських королів і магнатів, іменами

яких рясніють давні польські хроніки. Бандори (*sambucus*) і виконавці на них («співаки на *sambucus*») згадуються при дворі Казимира III Великого і королеви Алдони у 1325–1329 рр. (очевидно, це були бандори – ренесансні лютні² [123, 101].

Польсько-литовська доба сягає апогею на землях Тернопільщини в часи панування Владислава II Ягайла (1352–1434) і королеви Софії. Як зазначає М. Степаненко, в інвентарних книгах збереглися імена деяких інструменталістів – учасників двірцевої капели короля Ягайла, серед яких – русин-лірник (1393), Опанас-арфіст (1405) та ін. [266, 17–45]. Досліджуючи польські історичні джерела, Л. Корній знаходить у них імена музикантів українського походження: бандурист Тарашко, лютнярі Стечко, Лук’ян, Подолян, Андрейко та ін. [160, 103]. Відомо, що Богдан Стечко був дружинником полку волинського князя Дмитра Боброка разом із Іваном Московкою (музикантом князів Смоленських) та Яном Чехом (музикантом Яна Жижки)³. Про «руського цитриста»⁴ Рафала Тарашка (Тараска) згадує у своїй монографії І. Зінків [123].

Український бандурист Чурило, що згадується при дворі короля Сигізмунда I Старого (1467–1548) та його дружини Бони Сфорци⁵, а згодом – при дворі Зигмунда Августа (1548–1572) за походженням був галичанином [160, 103]. Польський письменник-гуманіст Міколай Рей (1505–1569) у збірці «Дзеркало» називає це прізвище серед героїв київського билинного епосу,

² Казимир Великий (1310–1370) мав резиденції на галицько-волинському Тернопіллі, надавав привілеї містам, розповсюдив основи магдебурзького права, спонсорував музикантів грецького й латинського віросповідань.

³ Б. Стецьку приписують створення балад «У долині рік Непрядви і Дону», «Сказання про подвиги Боброка», «Поле, поле Куликове», «У Грюнвальді б’ють литаври», «Полк Волинський, полк Смоленський» [181].

⁴ Тарашко писав для лютні й бандури. Йому належать три п’єси пісенно-маршового характеру про героїчну боротьбу міщан з Луцька на чолі зі Свидригайлом, про війну литовців з німцями (1435), про вбивство хоробрими князями руськими Жигмонда [181].

⁵ Б. Сфорца у 1536–1556 рр. була власницею Кременця, де заснувала латинську школу; вона добре грала на лютні.

а також публікує епіграму на шляхетський православний рід Чурилів⁶. У творі «Звіринець» він порівнює князя К.-В. Острозького з київськими богатирями, що свідчить про збереження в Галичині до XVI ст. билин та легенд богатирського епосу ще з княжих часів [225, 18–20].

Бартош (Бартоломей) Папроцький у хроніці «Герби рицарства польського» (1584) відзначає чудові українські пісні та віртуозну гру козаків на кобзі, згадує про співця Андрія, який, перебуваючи на службі при дворі польського воєводи Станіслава Гаштольда, отримав нагороду за виконання «української жалобної пісні». В одній із господарчих книг XVI ст, у графі «придворні витрати» йдеться про те, що «в 1547 році кифарист ... Яндрух (Андрій) дістав золото за те, що проспівав думу українську» [160, 115–116; 225, 18].

Активними посередниками в обміні пісенним надбанням були слов'янські співці-музиканти. Так, «полкові музики»⁷ були учасниками походів князів Острозьких – Ф. Острозького⁸ (1360–1441), К. І. Острозького (1460–1530)⁹, К.-В. К. Острозького. Об'єднані польсько-литовські сили за участю українських, смоленських, білоруських, чеських полків і татар розгромили німецьких лицарів під Грюнвальдом; полк, сформований у м. Кременець, був учасником Грюнвальдської битви. У війську князя К.-В. Острозького служили сербські воїни-добровольці, які виконували свої епічні (юнацькі) пісні у

⁶ Деякий час Чурили були власниками м. Язлівець (тепер – Бучацький р-н).

⁷ У військах Вітовта (1350–1430) та Свидригайла Ольгердовича брали участь десятки галицько-волинських князів, які зберегли свої малі князівства до XVII ст. Навіть втративши статус удільних володарів, найсильніші з них – Острозькі, Вишневецькі, Чорторийські, Корецькі, Сангушки, Ружинські – утримували власні війська, що склалися з професійних дружин, в тому числі й професійних музикантів.

⁸ Ф. Острозький був учасником походів на Смоленськ, Грюнвальдської битви (1410), Свидригайлівських війн (1431–1432). Л. Свидригайло спирався на українських і білоруських князів, виступаючи проти зближення з Польщею.

⁹ К. І. Острозький – фундатор культурних осередків при монастирях, зокрема притулків для німців. За свої військові заслуги (перемога на Лопушнянському полі, 1512) отримав значні володіння в південно-східній Волині. Відомі два його походи на Сіверщину (1513–1514) та участь у битві під Тереховою (1524).

супроводі сербини (скрипки). Про це згадує І. Морштин у вірші «Світова розкіш» (1630), розповідаючи про *музику-серба*, який «грає стародубські думи», прославляючи походи козаків проти турків [225, 30].

У мемуарах «Пам'ятки з часів Яна Собеського» (1691–1696) Казімежа Сарніцького згадується, що при дворі короля Яна Собеського (1629–1696)¹⁰ грали і співали українські музиканти-бандуристи: Нечай, Волошин, Веселовський, Семен Страдовицький (1668–1671). Улюбленим музикантом був Веселовський – бандурист і співак, який у 1694 р. втішав короля грою на бандурі, співаючи йому козацьку пісню «Варна» [162, 986].

Першу згадку про думи маємо в «Анналах, або про походження та історію поляків і литовців» хроніста С. Сарніцького (1587). Автор переказав події 1506 р., під час яких загинули два брати Струси¹¹. Їх виконували «тужливим голосом, відтворюючи рухами ... те, про що співається, і навіть селянська юрба, час від часу граючи на дудках (козах, кобзах) *жалобні мелодії*, наслідує те ж саме» [225, 23].

На поетичні образи думи, кобзи (як ритуального інструмента), кобзаря (кобзиста), лютніста натрапляємо у вірші М. Коберніцького «Плачі ... Якубові Струсові, старості..., загиблого за Вітчизну від рук татар, з жалем написані» (1589): «Геть відійди від мене, веселий лютнисте, / А підійди до мене з кобзою, жалібний кобзарю, / Заграй мені думу смутну про загиблого Струса... Починайте про нього пісні, / нехай його слава про вічні часи не загине» [225, 25–26]. З цього уривка дізнаємося, що в XVI ст. серед українців і поляків був поширеним давній сарматський звичай уславлювати подвиги загиблого в бою героя виконанням думи у супроводі кобзи. Себастьян Кльонович (1545–1602) у поемі «Роксоланія», описуючи побут українців

¹⁰ Маєтностями династії Собеських були замки в навколишніх містечках і селах сучасної Тернопільщини (Розгадів, Краснопуща, Зборів, Бучач та Підгайці), де культивувались явірцеві капели [100, 130].

¹¹ Прізвище Strus зафіксоване у 1260, 1372 та 1405 рр. і збереглося у назві містечка Струсів (тепер Тербовлянського р-ну Тернопільської обл.), що колись належало шляхетному роду Струсів [292, 331].

(русинів) Галичини, підтверджує думку свого сучасника Сарніцького про думи, які співали під акомпанемент дуди (кобзи). Автор, мабуть, першим записав і ввів до свого твору низку найдавніших українських голосінь, за стилем дуже близьких до занотованих фольклористами у ХХ ст. С. Патрицій зазначав: «Греки давали назви своїм пісням за назвами повітів, ... у нас теж є *подільські лементи, думи ...*» (курсив – М. Є) [225, 40–41].

Найдавнішу згадку про думу Г. Нудьга знайшов у вірші «Epicedion» (1584), присвяченому пам'яті князя Михайла Вишневецького¹², в якому *жалобні думи вигравали на сурмах* [62, 195]. Про «думи журливі» згадує С. Шимонович (1607), звертаючись до лютні: «Чи плакати не вмієш, а тільки крикливі / Тріумфи звикла співати, не думи тужливі..?» [225, 29–30]. Отже, світська лютня супроводжувала «крикливі тріумфи», давня кобза – виконання дум.

Поет Б. Зіморевич (1597–1677) уперше подав опис зовнішності українського кобзаря Данила з Поділля, згадуючи про «думи тисячолітні», які кобзар жалібно «квилить» на своїй кобзі. Поет підкреслює етнічну приналежність інструмента – «w kobzę ukrainską». Український кобзар, козак Ревуха, став героєм вірша Вацлава Потоцького «Хотинська дума» (1621), в якому прославлялося козацтво на чолі з гетьманом П. Сагайдачним. Згадуючи жорстокі бої, кобзар співав козацьку думу [225, 30–31]. Отже, думи виконували на Поділлі, тобто там, де колись склалися героїко-епічні пісні про братів Струсів.

З другої половини XVI ст. українські землі охопив національно-релігійний рух, кульмінацією якого згодом стало утворення Козацької держави. «Перше українське відродження» (за М. Грушевським) ставило завданням піднести освіту й письменство на високий рівень – від культури середньовічного типу до новочасної, зокрема музичної. [160, 91]. Процес відродження відбувався в синтезі різних культурних традицій. Л. Корній зазначає:

¹² Садиба князів Вишневецьких розташована в с. Вишнівець (40 км. північніше Тернополя).

«Наприкінці XVI ст. в Україні виникають нові культурно-освітні осередки. Їх створювали великі українські магнати-меценати...» [160, 102].

У цей час зароджується композиторська творчість, удосконалюються музичні інструменти, формуються національні лютневі школи. Творцем лютневої музики Л. Корній уважає співака й композитора Адальберта (Войцеха) Длугорая, відомого як бандурист Войташко, який музикував при польських та німецьких дворах і був автором лютневої табулатури (1619). Вивчаючи музично-інструментальну культуру доби Відродження, вчена зазначає, що саме в лютневому репертуарі стикалася «високопрофесійна» сфера з побутовою, а український компонент був представлений танцями («Гайдуцький»), що виникли в середовищі козацтва [160, 103; 161, 171].

Цінну інформацію про ставлення до музики подано в панегіричній декламації Софрона Почаського «Євхаристиріон, або Вдячність...», де йдеться про вільні науки, зокрема музику: «вправи у співах з інструментом», гру на цитрах, лютні, спів духовних пісень і світських кантів у супроводі лютні («на лютнях кант модерували»). Л. Корній стверджує, що лютнева музика доби Бароко вплинула на жанр канту, в якому знайшли відображення тісні музичні українсько-польські взаємини [161, 204]. Таким чином, поряд із церковним пластом музичної культури виникали нові професійні жанри – канти (на основі книжної поезії, серед яких були зразки духовного й світського змісту), виконання яких нерідко супроводжувалось грою на кобзі чи бандурі.

У досліджуваний період на тернопільських землях формується інтелектуально-мистецьке середовище, в якому переплелася співпраця митців-професіоналів, народних майстрів і митців-чужинців – випускників європейських університетів. Яскравим проявом культурної співпраці стала діяльність Острозької академії (1576), що згуртувала навколо себе відомих діячів культури: першодрукаря Івана Федоровича (1583), полеміста Василя Суразького, малярів, співаків, а також місцевих цехових та двірцевих музикантів-професіоналів Стефана і Лаврентія Зизаніїв, поета Симона

Пекаліда, Деміана Наливайка. Останній був настоятелем Богоявленського кафедрального собору й керував хором при ньому. Спудеї на шкільних заняттях користувалися Ірмолюями [211, 544]. При Острозькій академії діяв цех, на базі якого було створено оркестр із 22 музикантів. Участь у капелах сприяла обізнаності українських музик із досягненнями європейської світської музики, зокрема лютневої¹³.

У плеканні музичного мистецтва Тернопільщини XVI–XVII ст. вагому роль відіграли *музичні цехи*, що існували в містах, зрідка – при маєтках польської шляхти, магнатів та при окремих храмах [193, 205]. Зі здобуттям у XIV–XVII ст. містами Тернопільщини магдебурзького права (Заліщики (1340), Теремовля (1389), Кременець (1438), Чортків (1522), Бережани (1530), Тернопіль (1548)) роль музичних цехів зростає [9, 24]. Вони об'єднували переважно підготовлених музикантів, які мали свідоцтва майстра (старшини). На прохання братств Тернопільщини Львівська Ставропігія надсилала освідчених учителів для шкіл. Так, у Рогатині та навколишніх містечках працював Федір Вишнянський. У Підгайцях, Бережанах, Рогатині працювали музичні цехи, які очолив Томаш Голишевський [323, 731]. У Кременці існував цех ремісників-дударів [64, 135]. На основі цехових організацій створювались оркестри, в яких завдяки професійним музикантам та аматорам-інструменталістам формувались і плекались традиції інструментального виконавства [193, 199–202].

Важливим чинником формування та розвитку традицій бандурного виконавства на тернопільських землях виступив так званий козацький фактор. Як зазначає І. Зінків, після занепаду Київської держави на давньоукраїнських землях, на противагу іншим країнам Сходу й Заходу, «епос плекався виключно в середовищі козацтва, яке було носієм ідеї державності та провадило національно-визвольні війни. Саме тоді особливого значення набула постать кобзаря, носія давньої епічної традиції» [123, 264]. Посилення

¹³ Лютня в добу Відродження мала назву пандора (під цією назвою у польських джерелах часто фігурувала українська кобза) [123, 32–35].

контактів українців з південними слов'янами в період їх спільної боротьби проти Османської імперії сформувало нову гілку «епічної» творчості доби пізнього Ренесансу – Бароко.

У середині XVI ст. значну роль у боротьбі з турецько-татарською агресією відіграв виходець із м. Вишнівець (Кременеччина) князь Дмитро Вишневецький (на прізвисько Байда). Завдяки його заслугам як Черкаського та Канівського старости виникла перша фортеця на о. Мала Хортиця – Запорізька Січ, яка упродовж кількох століть була осередком боротьби українського народу за незалежність. Особа князя оспівана в народній думі «Про Байду».

Тернопільщина відіграла значну роль у період перших українських козацьких повстань (воєн) кінця XVI ст. під проводом К. Косинського, Г. Лободи та С. Наливайка¹⁴ і М. Шаули, породжених національно-визвольним рухом на Південній Волині й Західному Поділлі. Широкого резонансу в тогочасному суспільстві набуло повстання Семерія (Северина) Наливайка (бл. 1560–1597), що тривало три роки в Україні й Білорусі (1594–1596). Ці події знайшли відображення в репертуарі кобзарів і лірників [62, 194–195]. Польський дослідник Я. Крашевський у збірці «Pomniki do historii obyczajów w Polsce w XVI–XVII wieku» надрукував цікавий документ «Peregrynasya dziadowska» (1614) про життя мандрівних музик Поділля – «дзядів» («дідів»), яких називали так з огляду на убогий соціальний стан і мандрівний спосіб життя. Ця праця є важливим документом, що засвідчує участь кобзарів у воєнних походах С. Наливайка та шляхи їх міграцій: «При Наливайку ми теж добру службу мали..., правда, що не злий був побут біля Дунаю, звідти ми до самих Волох переходили, звідти знову на Волинь, а потім на Поділля...». Крім маршрутів, автор описав їх побут, репертуар, лебійську мову [62, 55–56].

Задіяні землі Тернопільщини відігравали значну роль у планах воюючих сторін під час подій Української національної (козацької) революції середини

¹⁴ С. Наливайко народився в м. Гусятин (тепер смт Тернопільської обл.). Він брав участь у козацьких походах проти турків і татар, служив надвірним козаком війська К.-В. Острозького.

XVII ст., зокрема Хмельниччини. Кількатисячні загони козаків під проводом М. Кривоноса зруйнували Кременецький замок, здобули Вишнівець і Збараж¹⁵. Біля гори Черча в Кременці дотепер існує П'ятницький цвинтар, на якому збереглися десятки козацьких хрестів і кам'яних плит, окремі з них – у вигляді бандур (Додаток Д, рис. 1).

Події «Хмельниччини» відображені в історичних піснях про Хмельницького та його соратників, зокрема «Про Кривоноса», «Про Нечая», «Про Байду», «Про Сірка», «Про Богуна», також про славного козацького ватажка Нестора Морозенка («Ой Морозе, Морозенку»), що виконувались у супроводі кобзи, бандури. Волинські думи («Козак Нетяга», «Смерть Корецького») виявив М. Возняк у рукописному збірнику Кондрацького, віднайденого в архіві Ягеллонського університету (Краків) [225, 37]. У збірці К. Рилєєва «Думи» опубліковано думи «Хмельницький» та «Наливайко» [62, 193–194].

У часи козаччини вплив народних співців та їх інструментів був настільки суттєвим, що гусла та бандура стали улюбленими інструментами світської та церковної еліти. Щоб показати цінність власних культурних здобутків, деякі громадські духовні та культурні діячі «виспівували» актуальні проблеми у супроводі епічних інструментів. Так, Іван Вишенський і Мелетій Смотрицький добре грали на псалтиревих гуслах, а князь К.-В. Острозький володів бандурою [295, 207]. У той час побутував звичай – тримати в родинному колі співця-музиканта. Як свідчать пам'ятки, Самуїл (Самійло) Зборовський¹⁶ «у своєму торбаністі Юрії Войташенку (йдеться про «бандуриста Войташка», Войцеха, Адальберта Длугорая – М. Є.) мав товариша, а може, і прославителя в рапсодії (думі – М. Є.) «Чорноморська

¹⁵ З Тернопільщиною пов'язаний ключовий драматичний епізод селянської війни – битва за фортецю Збараж (тепер – райцентр Тернопільської обл.), під час якої загинув корсунський полковник Нестор Морозенко (справжнє ім'я та прізвище – Станіслав Мрозовицький, родом із Тербовлянщини).

¹⁶ С. Зборовський (?–1584) – польський магнат, військово-політичний діяч, гетьман Війська Запорозького.

буря», коли блукав по Семиграді й Низі» [329, 334]. Януш Збараський¹⁷ надав лірникові Яремі велику ділянку землі (хутір) у Дзвінкові (тепер – с. Дзвиняч Збараського р-ну) за виконання дум про князя Дмитра Вишневецького» [329, 334]. На Поділлі звичай утримувати незрячих співців при поміщицьких маєтках подекуди зберігся аж до початку ХХ ст.¹⁸ Відомо, що в Бучачі при дворі графа Миколая Потоцького (1721–1782) існувала капела, створена з українських музикантів, серед яких були лютністи, бандуристи й лірники [100, 130].

Вагому роль у той час відігравали князівський, шляхетський і козацький суспільні чинники. Українська шляхта зберігала родинні традиції домашнього музикування. При дворах козацької верхівки культивувався спів псалмів (пісень-хвал на честь святих: «Пісня про Юрія-Змієборця», «Ой хто, хто Миколая любить»), кантів, народних пісень і танців, а також пісень-романсів з інструментальним супроводом. Для продукування музики митці користувалися різними музичними інструментами. Крім кобзи, бандури використовували скрипки та гусла. У кожній верстві населення були власні інструменти. Серед волинської шляхти був поширений торбан, серед духовенства – гусла-псалтир, столоподібні гусла. Козацька старшина грала на торбані, виконуючи під його супровід лірико-епічний репертуар. Традиції світського музикування поширювалися в магнатських і шляхетських маєтках, духовні піснеспіви прославляли Творця.

Отже, проаналізувавши стан музично-інструментального виконавства у князівсько-дружинному та козацько-гетьманському середовищі, бачимо, що народно-епічні твори ґрунтувалися на реальних фактах, а музиканти грали не тільки на народних музичних інструментах (бандурі, кобзі), але й володіли грою на західноєвропейських інструментах – лютні, торбані.

¹⁷ Я. Збараський (1553–1608) – кременецький староста, брацлавський воєвода (від 1576).

¹⁸ Й. Роздольський під час експедиції на Поділля (1909–1910) записав репертуар від лірника К. Кріля з с. Соколів, нині Тереховлянського р-ну, який деякий час перебував у місцевого шляхтича [62, 76].

1.2.2. Музичне просвітництво в церковно-релігійному середовищі (XVI – XIX ст.)

Музична освіта і музично-просвітницькі традиції у релігійно-духовному та світському середовищах Тернопільщини формувались упродовж декількох століть, маючи підґрунтям сталу духовну традицію, засновану на народній моделі духовної освіти: від учителя до учня, як настанови «панотчої науки». Духовні школи існували при монастирях і храмах краю, основою викладання в них було Слово Боже.

У добу Середньовіччя і Відродження важливими осередками музичної освіти, зокрема церковного співу, були монастирі. Перші писемні згадки про духовні православні освітні заклади на Волинській Тернопільщині датуються початком XI ст. В Іпатіївському літописі згадано церкву або монастир Св. Симеона в м. Шумськ чи на його околиці. На території дитинця княжого Теремовля теж була церква [277].

У XIV – першій половині XV ст. з'являються окремі роди католицьких можновладців – Бучацьких, Мельштинських, які були покровителями храмів, що підтримували стару співацьку дружину (славильні пісні на честь святих). У княжі часи широко розвиненою була мережа духовних (церковно-парафіяльних) шкіл, що функціонували при церквах багатьох міст, а згодом і сіл Тернопільщини. Перша згадка про таку школу, що діяла в Теремовлі, датується 1423 р. [9, 28].

Функціонування культурно-освітніх осередків на Тернопільщині позначилось на розвитку музичного мистецтва. Збереглися відомості про релігійно-освітні фундації православних (Сангушки, Чорторійські), католицьких (Т. Замойський, Конєцпольські, Сенявські, Собеські) і протестантських (Я. Потоцький) магнатів [211, 531]. У початкових церковно-парафіяльних школах викладали предмет «музика»¹⁹, учні отримували перші навички

¹⁹ Про викладання предмету «музика» («мусика») йдеться у Статуті Львівської школи: «Навчитель повинен учити усно і на письмі, подавати учням від граматики, риторики, діалектики, мусики та від інших ... поетів, і від Святого Євангелія, від Книг Апостольських» [323, 730-760].

церковного співу. Викладання поетики й риторики в братських школах, що відкривались упродовж XVI–XVII ст. вплинуло на стиль і форму української пісенності.

Важливими центрами церковно-релігійного і духовно-культурного життя Тернопільщини були Почаївський (Південна Волинь)²⁰, Зарваницький та Краснопуццанський (Галицьке Поділля) монастирі. Після Берестейської унії (1596) на теренах сучасної Тернопільщини виникає греко-католицька церква, поширюються Василіанські монастирські школи. В уніатських церквах Волині й Поділля ченці-василіани розгорнули просвітницьку діяльність українською мовою. Студії для навчання ченців діяли при Краснопуццанському (1664–1947)²¹ та Почаївському монастирях, підтримувались зв'язки з Унівським та Крехівським монастирями Східної Галичини.

Від середини XVI ст. відбувається зближення музичного мистецтва, усної (фольклорної) й письмової традицій. Виникають православні братства. Ідеї Реформації та Відродження, що поклали початок Просвітництву, значно поширюються на Тернопільщині, спрямовуючи національно-культурний поступ на формування нового музичного мистецтва, де взаємодіяли давні й нові форми, стилі, професійні та фольклорні жанри на ґрунті інтенсивного зближення слов'яно-греко-латинських музичних культур [161, 101–103; 323, 737].

Наприкінці XVI ст. західноруські братства утворили розгалужену мережу шпиталів і притулків. Гуртуючись навколо церковних парафій, вони були майже цілком світськими організаціями. Братства існували у Тернополі, Кременці, Бережанах, Підгайцях, Скалі, Чорткові. Вони засновували й

²⁰ Почаївський чоловічий монастир (Почаївська Свято-Успенська лавра) вперше згадується в 1527 р. М. Смотрицький (1629) згадує про виникнення монастиря в IX – на початку X ст. після хрещення Галичини. У 1649 р. було збудовано на вершині Почаївської гори церкву Св. Трійці, де запроваджувались національні святині – символи соборності українського народу: перед ними просили благословення козацько-селянські полки, прямуючи на битву під Берестечком (1651).

²¹ У 1902 р. в Краснопуццанському монастирі було створено осередок «Просвіти», при ній існував хор та оркестр струнно-щипкових інструментів, драмгурток, бібліотека, ляльковий вертеп [277].

підтримували школи, поширювали освіту, дбали про видання книг і т. п. Яскравим прикладом формування братств як благодійних і культурних установ було утворення в Тернополі «Шпитальної фундації» (1570)²² і школи при церкві Різдва Христового [133, 64]. Статут братства та його школи затвердив князь К.-В. Острозький (1589), власник міста (від 1567). У 1602 р. він видав тернопільським міщанам три грамоти: про створення церковно-добродійного братства, утримання шпиталю убогих міщан православної віри та утримання братствами школи зі слов'яно-руською мовою навчання (при братстві церкви Різдва Христового) [133, 27–28].

У XVII ст. братства активно діяли в Бережанах при церквах Св. Миколая (1600) та Св. Трійці (1683). За останнім єпископ Варлаам Шептицький затвердив Статут братства і визнав право нагляду за його діяльністю пароха церкви Св. Трійці (1710). При братстві функціонували парафіяльна школа та лікарня. У середині 1630-х рр. постало Кременецьке братство, одне з найвідоміших на Волині. Воно діяло при Богоявленському монастирі, мало друкарню (відомі три її друки) та бібліотеку, утримувало школу (від 1637 – Кременецько-Богоявленська Колегія), статут якої затвердив митрополит Петро Могила (1636), котрий надав братству Ставропігію. Головними підручниками були Ірмологіони²³. Після приєднання Кременця до Речі Посполитої тут з'являється Єзуїтський колегіум (1720–1773), у якому активно культивували інструментальну музику, готували вчителів для єзуїтських шкіл [183].

Братські школи стали осередками народження школярських пісень (привітальних), створення раціонального варіанту музичної абетки («Яко обично»), що було підтверджено тодішньою практикою запису композиторами багатоголосих творів тільки в поголосниках. Відомі латиномовні

²² У 1743 фундацію відновив власник міста Ян Собеський.

²³ У рукописах збережені напиви з атрибуцією «острозький (волинський), «кременецький», «бучацький», «почаївський», що свідчить про формування монодичного співу, з-поміж яких найчастіше трапляється вказівка на острозький та кременецький напиви [323, 738].

підручники Себастьяна Фельштинського, Йогана Шпангенберга²⁴, за якими велося навчання співу «на голоси» в католицьких та протестантських школах. Вони багаторазово перевидавались у Кракові, що свідчить про їх поширення у шкільній практиці [323, 740].

Завдяки братському шкільництву XVI–XVIII ст. розвинулась українська культурно-освітня практика, книго- й нотодрукування, музична наука, зріс рівень хорового виконавства, поширилась традиція партесного багатоголосого співу. Осередки книгописання сформувалися в Тернополі («кодекс перекладів» з Біблії 1569 р. створює монах Лука)²⁵, Збаражі (Євангеліє 1598 р. Міська Павловича), Бучачі (Ірмологіон 1603 р. Михайла, поповича Пчанського), Підгайцях (Октоїх 1610 р. Івана Борискевича), Бережанах (Апостол 1600) [20, 604]. У мандрівній друкарні, ймовірно, на території Почаївського монастиря, філософ-проповідник К. Ставровецький (Транквіліон) надрукував «Зерцало богословії» – одну з перших українських книг гуманістичного напрямку в поглядах на людину й суспільство (1618). У 1619 р. в с. Рохманів, що поблизу Шумська, він видав збірку віршів і проповідей «Євангеліє учителное» [161, 110].

У другій половині XVI – на початку XVII ст. в с. Панівці (Борщівський р-н, Західне Поділля) існувала кальвіністська школа (колегія) гімназійного рівня, що функціонувала під протекторатом подільського старости Яна Потоцького (1555–1611), ректором якої був магістр філософії Ян Зигровіус. З 1590 по 1611 рр. в колегії викладали предмети гуманістичного трівіуму, філософію та теологію. При ній діяла перша друкарня, в якій впродовж 1608–1611 років було видано 8 книг антикатолицького спрямування [191, 493]. Осередки аріанства (православ'я) існували в Бережанах (1632), Яблунові

²⁴ С. Фельштинський – видатний музикант, теоретик і композитор. Поляки вважають його «батьком» польської музики. За походженням був українцем (називав себе «роксолянус»). Й. Шпангенбергер був протестантським педагогом і теоретиком.

²⁵ Переклав староукраїнською мовою 16 книг Старого Заповіту, серед яких – П'ятикнижжя Мойсея, книги Ісуса Навина, книги суддів та ін.).

(А. Добрянський). Протестантизм сприяв відродженню і пробудженню християнських конфесій до духовної праці.

Підвалини професійного бандурного мистецтва Тернопільщини було підготовлено, зокрема, й здобутками хорової культури краю. У 1558 р. в Бересті вийшов друком «Канціонал» – збірник чотириголосих протестантських пісень, яким користувалася молодь, що навчалася в католицьких і православних школах [323, 739]. У другій чверті XVII ст. серед видатних майстрів хорового багатоголосся було чимало вихідців з Тернопільщини. Серед них – Федір Тернопольський, вихованець і регент-новатор хорової капели Києво-Могилянської академії, творець т. зв. строчного співу (XVII–XVIII ст.). У 1653 р. Ф. Тернопольський зі своїм хором став регентом придворної капели в Москві, куди переїхав з 11-ма співаками, членами Братського Богоявленського монастиря²⁶ [323, 759].

Важливим джерелом у вивченні струнного інструментарію XVI–XVII ст. є перший український термінологічний словник «Лексикон словенороский альбо імен толкование» (1627) Памва Беринди (1570–1632)²⁷ Після смерті Гедеона Балабана (1607) він працював у старости Рогатинського і Тереховлянського О. Балабана, з яким, очевидно, бував на Тернопільщині [209, 115]. З 1619 р. П. Беринда працював у Києві, де опублікував «Лексикон», в якому подав декілька десятків назв музичних інструментів як західноєвропейських так і народних, поширених в тогочасному побуті. Серед них – струнні: гудок, гусли, скрипиця, арфа, цитра, кінїра, ліра, лютня, псалтир [123, 105; 323, 732]. «Лексикон словенороский» засвідчує існування практики колективного побутового музикування, у ньому теж подаються музичні терміни (гусли, гудець) [161, 186; 323, 732].

²⁶ Серед його членів – Йосип, Семен, Гнат, Григорій, Лаврентій, Євстафій, Микита, Андрій, Данило, Микола та архідиякон Братського монастиря Михайло.

²⁷ П. Беринда – письменник, перекладач, лексикограф, гравер, друкар. Він походив з галицького православного роду.

Наприкінці XVII – у XVIII ст. на Тернопільщині традиційним стало складання рукописних збірок церковних пісень (кантичок), призначених для духовно-практичних потреб віруючих. Серед піснетворців – Теодор Кучинський, «парох медовський», тобто з с. Медове (тепер Козівського р-ну Тернопільської обл.), король Станіслав–Август Понятовський²⁸, воєвода Руського краю Ян Станіслав Яблоновський²⁹, поет-чернець Д. Левковський, С. Вагановський, Р. Корецький³⁰ [206, 35–37]. Центральною постаттю серед перелічених переписувачів і водночас творцем пісень духовного і світського змісту був Іван Пашковський, священник і поет, автор рукописної збірки «56 українських і польських світських пісень та 90 пісень духовного змісту», окремих пісень, опублікованих у «Богогласнику» (Почаїв, 1791). Він учителював у с. Мишковичі (тепер Тернопільського р-ну), церковний спів вивчав у Львівській Ставропігійській колегії. Його поетичні твори були в пісенному репертуарі виконавців XVIII–XIX ст., а «Пісні свіцькі» є ранніми зразками українського романсу [207, 379–391]. Серед рукописних співаників Тернопільщини – Зарваницький (1726), Супрасльський (1740), а також збірник духовних пісень Д. Левицького (1730) та збірник псалм (друга пол. XVIII ст.)³¹.

Внеском у культуру церковного співу став друкований Ірмологіон, який було тричі видано в Почаївській нотній друкарні (1766, 1775, 1794). Упродовж 1730–1731 рр. тут було опубліковано низку українських пісень і віршів кирилицею й латиною. У бібліотеках збереглися видання збірки «Гора Почаївська» (1742, 1757, 1772, 1793), в якій надруковано пісню «Весело співайте, чолом ударяйте» (ноти з текстом) та пісню на честь колишнього

²⁸ Відвідав м. Вишнівець останній раз 1787 р.

²⁹ Він є автором пісні «Пречиста Діво, Мати Руського краю», яка була в репертуарі бандуристів і лірників у першій пол. XX ст.

³⁰ Мабуть, Р. Корецький походив з с. Клебанівка (тепер село Підволочиського р-ну Тернопільської обл.), або ж м. Корець теперішньої Рівненської обл. М. Возняк припускав, що Корецький міг бути одним із укладачів-редакторів першого почаївського «Богогласника».

³¹ У мелодиці пісень з цих збірників простежуються впливи церковної монодії, народних пісень і танців.

ігумена Іова Заліза (Желіза) – письменника й авторитетного церковного діяча [134, 781].

Одним із важливих джерел дослідження кобзарсько-лірницької творчості, що існувала на подільсько-волинських землях і стала підґрунтям для розвитку бандурного мистецтва сучасної Тернопільщини, був почаївський «Богогласник» – антологія духовних пісень з нотами та віршами морально-естетичного змісту, підготовлена й видана греко-католицькими отцями-василіанами в Почаївському монастирі (1790–1791)³² [134, 781]. Деякі канти з «Богогласника» широко побутували серед тернопільських народних співців-музикантів на початку ХХ ст. і виконувались у супроводі кобзи, ліри, бандури. Почаївський видавничий осередок підтримував тісні зв'язки з василіанськими монастирськими і навчальними закладами. Уніатська друкарня часто передруковувала тексти з православних видань. У складі Василіанського ордену, в тому числі й серед керівників Почаївської друкарні, були представники різних конфесій, що цінували взаємну релігійно-культурну працю.

У XVIII–XIX ст. на Західному Поділлі існували також самостійні «авторські» навчальні заклади. Найбільш відомою кобзарсько-лірницькою школою на Тернопільщині була школа в с. Краснопуца, якою керував лірник Іван Грильків – цехмайстер і учитель [74, 374]. Такі школи існували у Фразі біля Рогатина, де навчав Грицько, а також в Лозовій біля Тернополя, де учителем був Мацько Бродський [74, 374].

Духовно-фаховими центрами кобзарства були цехи-братства, поширені по всій Україні. Такі згромадження об'єднувалися церковними братствами.

³² «Богогласник» укладений на основі рукописних співаників XVII – початку XVIII ст. і складається з 248 поетичних творів, із яких 212 – українською, 33 – польською, 3 – латинською мовами. У ньому надруковано вірші Г. Кониського, Д. Туптала, І. Пашковського, Д. Левківського, Я. Кульчицького та ін., а також анонімних авторів: кілька десятків пісень, складених почаївськими ченцями, серед них – про напад турків на Почаївський монастир (1675). Оспівано чудотворну ікону Почаївської Богородиці, вміщено величання на честь святих Зборова, Кременця, Почаєва, Тернополя та народну пісню «Козак і Кулина», «Ах ушли ж мої літа» на слова Г. Сковороди, перші публікації лірницьких мотивів.

Про існування кобзарсько-лірницьких цехів на Поділлі згадував К. Студинський: «Мали діди жебручі свої власні цехи, на взір всіляких ремісничих цехів» [175, 144]. В. Гнатюк у роботі «Лірники...» теж згадував про давній цех: «Приповідають, жи у старім законі був цех, али як померли старі діди, нікому було той цех стримувати, бо його треба було сплачувати, ... то мало бути у Чортківським циркулярі, бо найбільший цех то був у Чорткові» [50, 10].

Традиційною формою спілкування мандрівних кобзарів і лірників були співи на відпустах, храмових й інших релігійних святах, а також на ярмарках та народних гуляннях. Музикантів також запрошували на весілля, хрестини, родинні свята. Їх репертуар поєднував елементи обрядів православної церкви (молитви, читання акафістів, спів псалм) та співу у супроводі музичного інструмента (кобзи, ліри) [175, 160–161]. Гра мандрівних музик під час відпустів сприяла зростанню авторитету монастирів, особливо тих, у церквах яких були чудотворні ікони³³.

У XIX ст. регіональні старцівські осередки Тернопільщини підпорядковувались єдиному центру Чернігівсько-Сіверської традиції. Бандурист П. Древиченко розповідав: «От у Росії – в їх не було цеху просящої панібратії і цех майстерства, як у нас на Слобожанщині, Чернігівщині, а при панотцю Хведорові Вовкові так і Київщина, і Волинь, і Поділля – все це було до нашого цеху» [295, 141]. Мандрівні старці-виконавці Тернопільщини групувалися довкола таких центрів культурно-релігійного життя як Бережани, Вишнівець, Почаїв, Краснопуца, Тернопіль, Рогатин, Чортків, Борщів, Бучач.

Центром, де збиралися мандрівні кобзарі та лірники з усієї України, тривалий час була Почаївська лавра, де Почаївська Божа Мати «кулі вертала,

³³ Форми традиційного старцювання побутували переважно в сільських місцевостях (Почаїв, Вишнівець, Краснопуца), де населення зберігало архаїчні звичаї й розуміло суть старцівських відвідин. Маршрути не змінювались десятиліттями, оскільки храмові та релігійні свята так само, як і ярмарки, проводилися в один і той самий час.

турків вбивала» і «монастир врятувала» [70, 14]³⁴. У храмові (відпустові) дні, за спогадами історика Ю. Свідерського, сходи Свято-Успенської церкви перетворювалися в сцену-амфітеатр [ПАМЕ]. Особливе захоплення прочан викликало виконання канта «Ой, зійшла зоря», що був у постійному репертуарі волинських лірників і згодом увійшов до репертуару бандуристів та хорових колективів [240, 23].

Перші уроки кобзарського ремесла незрячі нерідко отримували у шпиталях. Ченці не тільки опікувалися ними, але й учили їх доступним ремеслу й мистецтву, включаючи навчання музики. Кобзар П. Древченко свідчив, що «у Почаївському монастирі (це розповідав наш прапанотець Хведір Вовк) монахи збирали сліпців неімущих, учили по ролях грати» [295, 246].

До Першої світової війни духовні монастирі Галицького Поділля збирали на відпустові дні тисячі прочан із Бережанщини, Рогатинщини і Підгаєччини. Священик Ілля Гаврилишин, уродженець с. Розгадів, що межує з Краснопущею, розповідав: «... на майданах стояли сотні прошаків та дідів. Лірники-співці виводять своїх побожних пісень, приграючи на хрипливатих лірах ... та приспівуючи не так побожних пісень, як радше сатирично-гумористичних, ... не забуваючи при тому за «жечипосполиту» [12, 205–208].

Між двома світовими війнами місцеві часописи вміщували інформацію про кобзарів і лірників та рецензії на їхні концертні виступи. Мандрівні бандуристи, як і лірники³⁵, перебуваючи під час подорожей у тернопільському краї та за його межами, спілкувалися з місцевими бандуристами-аматорами, кобзарями з інших регіонів України, вивчали їхній репертуар, знайомили зі

³⁴ Особливо велелюдним щороку був період з 3 по 5 серпня (у ці дні 1675 р. Почаїв відбив наступ турків), 28 серпня (Престольне Свято Успіння Пресвятої Богородиці) та 9 вересня (пошанування Іова Желіза – ігумена монастиря).

³⁵ У 1938 р. польський двотижневик умістив світлину сліпого лірника Ф. Нагірного з с. Борщівки, що під Почаєвом, та інформацію про його виступ на святкуванні Дня Кременця: «90-річний Франк Нагірний заграє і заспіває пісню «Про Божу Матір Почаївську», а також веселу – «Про Ярему та Хому» [325, 302-303].

своїм. Цим пояснюється існування окремих спільних творів традиційного кобзарсько-лірницького репертуару. На Тернопільщині пріоритетним було виконання псалмів, кантів й інших творів релігійного змісту, що було зумовлене наявністю двох церковно-релігійних центрів – Краснопушчанського і Почаївського монастирів³⁶ [99, 124].

1.2.3. Бандура у навчально-освітніх закладах і товариствах ХІХ – першої половини ХХ ст.

Наступний етап розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини припадає на кінець ХVІІІ–ХІХ ст., коли Тернопільщина опиняється під владою Російської (Волинь) та Австрійської (Поділля, Галичина) імперій. У цей час гімназійними центрами були Кременець, Бучач, Бережани, Тернопіль.

На початку ХІХ ст. потужним культурно-освітнім центром був Кременець, у якому розгортаються народознавчі студії, вивчення українського фольклору, зароджується так звана «українська школа» в польській романтичній літературі. Цьому сприяло утворення найавторитетнішого на той час освітнього закладу – Волинської гімназії вищих наук, заснованої у 1805 р. на основі Єзуїтського колегіуму заходами Тадеуша Чацького й Гуго Коллонтая. У 1819 р. гімназію було реорганізовано у Кременецький ліцей, що діяв до 1831 р. (після поразки польського Листопадового повстання). Серед вихованців Волинської гімназії був Адам Чарноцький (псевдонім – Зоріан Доленга-Ходаковський, 1784–1825), представник українсько-польської романтичної школи³⁷, фольклорист, етнограф, член-кореспондент Варшавського товариства друзів наук. У 1814–1818 рр. він працював у бібліотеці гімназії. Мандруючи Поділлям, А. Чарноцький записав близько трьох тисяч народних пісень. Фольклорні записи він проводив у м. Кременець, Вишнівець, селах

³⁶ Серед них – лірник Панько, якого називали «Вересаєм Поділля», співав на площі біля Почаївського монастиря, мандрував Тернопільщиною, а зимував на Львівщині. У його репертуарі був власний варіант пісні «Про Почаївську Божу Матір» [99, 124].

³⁷ В українсько-польському літературному романтизмі існувало декілька течій: слов'янофільство, козакофільство, орієнталізм тощо. Козакофільство було переплетене зі слов'янофільством.

Лози й Шили, нині Збараського р-ну, Онишківці (біля м. Шумськ), де зібрав унікальні взірці українського обрядового фольклору. У Кременці проводив чимало часу Ян Потоцький (1761–1815) – етнограф, географ, що був однією з найяскравіших постатей європейського Просвітництва [277].

Волинську гімназію закінчили такі представники «української школи» в польській літературі як Александр Гроза, Густав Олізаровський, Маврицій Гославський, Спиридон Осташевський. Її представник Антоній Мальчевський (1793–1826), родом з Волині, першим приміряв до себе «козацький образ» (рисунок із лютнею в руках, 1810). Ранньоромантичне козакофільство, на думку І. Франка, не було чимось новим, його коріння треба шукати у XVI–XVIII ст. – творчості Папроцького, Кльоновича, Кохановського, Шимоновича³⁸.

Одним із засновників течії козакофільства можна вважати Томаша Падурру (Тимка Падуру, 1810–1871). Іншим вихованцем Кременецького ліцею був Вацлав Ржевуський (Жевуський)³⁹. Упродовж 1810–1820-х рр. він був у Кременці ідейним лідером романтично налаштованої шляхетської молоді. Він влаштував резиденцію у містечку Озеряни (Борщівський повіт), також мав маєтки біля Заліщиків. Ржевуський (отаман Ревуха українського фольклору) розвивав традиції міської пісенності. Відомою є його пісня «За Сибіром сонце сходить» («Про Кармалюка» на сл. Т. Падури і Я. Кохановського), присвячена трагічним подіям польського Листопадового повстання

³⁸ Козакофільство серед місцевої шляхти на теренах Тернопільщини існувало й раніше. Такими були наприкінці XVIII ст. представники родів Сангушків, Яблоновських, Потоцьких. У XIX ст. двірські співаки-бандуристи ще були «атрибути» консервативних українських і польських родин (Сангушки, Жевуські) і виконували україномовний репертуар. У їх середовищі поряд із народними піснями культивували особливі дифирамби-славні, що створювались на честь пана у знаменні моменти його життя [72].

³⁹ Вацлав Жевуський (1784–1831) – син Северина Жевуського, коронованого польського гетьмана українського походження, мандрівник, орієнталіст, досліджував традиції народної культури та звичаї Близького Сходу [71, 101–105]. У Підгорецькому замку (тепер Бродівський р-н Львівської обл.) він заснував театр, у Саврані Подільської губернії – школу бандуристів, торбаністів і лірників. Під впливом Т. Падури він захопився українською народною поезією, створив хор, керівником якого був Падура) [245; 329, 401].

1831 р., а також церковно-канонічні пісні «Великий Господи» і «Всемогутній Господи, вічний Боже» на сл. Я. Кохановського [72].

У середовищі української та польської шляхти культивували торбан. Представниками видатної династії торбаністів були віртуози Грегор Відорт, його син Каетан та онук Франц, які упродовж десятиріч популяризували інструмент серед вищих верств суспільства. Торбаніст Г. Відорт (1764–1834) став двірцевим музикою польського магната Євстафія Сангушка. Декілька років він служив торбаністом у польського магната В. Ржевуського, супроводжуючи його у мандрах арабськими країнами. Згодом став співзасновником школи лірників, торбаністів і бандуристів у м. Саврань на Східному Поділлі (тепер Одеська обл.).

Непересічною постаттю, причетною до становлення бандурного виконавства Тернопільщини, був українсько-польський музикант-інструменталіст, композитор і поет Т. Падура, який першим звернув увагу на діяльність подільських лірників та глибоке духовно-філософське підґрунтя їх репертуару. Під їх впливом він досягнув вищу місію співців-музикантів, носіїв цехової духовно-виконавської традиції, переймав рецитації і творив власні варіанти-мелодії на основі регіональної традиції [49, 294]. Т. Падура жваво цікавився українською історією, історичними піснями та думами. Цьому сприяло середовище і той ідейно-просвітницький вплив, який спричинили його найближчі друзі – С. Гошинський, Л. Совінський, Ф. Ковальський, С. Осташевський, З. Доленга-Ходаковський, письменник Т. Заборовський, скрипаль К. Ліпінський і особливо митрополит Євгеній (Болховітінов). Падура мав прекрасний слух і пам'ять, хоча нотної грамоти не знав. Він заснував хор із сотні козаків та *ансамбль торбаністів з 12 осіб*, яким керував [329, 24]. Про творчу діяльність музиканта-імпровізатора та існування ансамблю наголошує його гімназійний товариш А. Олізаровський у вірші: «На торбані як грає / Рука біла, а він очима Яструба, / Як по струнах, / ...Коли дванадцять сердець сильних духом крикне, / А рук сильних коли дванадцять по торбанах разом стукне – / Бо вже вся Україна думками

бринить Падури» [245, 73–73]. У 1828–1829 рр., у простому одязі, з торбаном Т. Падура здійснив мандрівку українськими землями аж до Кубані, де знайшли притулок козаки після ліквідації Запорізької Січі [245, 29]. Згодом він привчив військову дружину в Саврані до співання дум і музичних творів на власні тексти, створені в гімназійні роки («Лірник», «Козак», «Рухавка»). Декілька сотень козаків повторювало за нашим поетом, а славний торбаніст Г. Відорт записував мелодії і поширював їх по шляхетських маєтках і серед простого люду⁴⁰ [329, 24]. Ранні твори, призначені для виконання лірниками, Падура не друкував [245, 41].

У другій половині ХІХ ст. головними осередками культурно-мистецького життя на Галицькій Тернопільщині стають Бережани (гімназійне товариство «Молода Громада»), Бучач (Місійний центр), Тернопіль (товариство «Молода Україна»), Заліщики, Тереховля, Чортків, у яких успішно діяли культурно-мистецькі товариства, гімназійні самоосвітні та музичні гуртки. Український музичний рух був представлений діяльністю хорових і музично-драматичних секцій при товариствах «Просвіта» (1876), «Руська Бесіда» (1883), «Боян», «Фундації імені князя К. Острозького» (1884), спортивного товариства «Сокіл» (1894), «Міщанського братства» (1903), філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (ВМІ) та ін. Професійні музиканти тісно співпрацювали з аматорськими колективами, зокрема гімназійними. Серед діячів культури були представники місцевої української інтелігенції – священники, лікарі, адвокати, музиканти, які трактували бандуру як музичний символ гетьмансько-козацької України, української культури загалом.

На тернопільські землі зі Львова як основного центру музичної культури Східної Галичини приходили нові форми національного музичного життя українців, на які взорувалися провінційні міста.

⁴⁰ У Галичині були популярними пісні Т. Падури «Козацька пісня», «Закотився місяць в хмари», «Гей, козаче, в ім'я Бога, вже голосить в церкві дзвін»; використовували репертуар зі збірок В. Залеського – К. Ліпінського, В. Жевуського, П. Жеготи, Т. Падури.

1.3. Основні осередки бандурного мистецтва

1.3.1. Передумови формування

Основним стимулом до розвитку бандурного мистецтва в українських етнічних землях на початку ХХ ст. стало зростання національної свідомості українців, спричинене впливом культуротворчих процесів східноєвропейських народів. Крах Австро-Угорської та Російської імперій після Першої світової війни зрушили українську громадськість, спричинили її боротьбу за національне визволення і культурне піднесення. У 1915–1918 рр. зростанню національної свідомості сприяли Українські січові стрільці (УСС). Союз Визволення України (СВУ) та загальна Українська Рада поставили завдання організувати на окупованих Росією землях національно-політичне відродження української громади, в якому значну ідеологічну роль було відведено бандурному виконавству. Дослідники зазначають, що Волинь і Поділля мали стати тим трампліном, з якого державна ідея мала поширюватись усією Україною [70, 18].

Утворення УНР та ЗУНР сколихнуло українське суспільство, вивільнило величезну енергію народу на творення власної держави, що вилилась у бурхливе оновлення духовного життя, в якому вагому роль відіграли кобзарі й бандуристи. Чимало з них було учасниками бойових дій, воїни-бандуристи виступали перед народом на площах, зібраннях. Їх виступи були засобом могутньої ідеологічної пропаганди. Тому першу третину ХХ ст. слід розглядати як важливий етап культурного розвитку галицько-волинського регіону, що призвело до суттєвого оновлення культуротворчих, процесів, зокрема й у сфері бандурного мистецтва.

Появу цих подій підготував Г. Хоткевич, бандурист-віртуоз, який бачив у бандурному мистецтві засіб ідеологічного виховання мас. Емігрувавши з Російської імперії в австрійську Галичину у зв'язку з революційними подіями 1905 р. [272], він познайомив громадськість Тернопільщини з кобзарським мистецтвом Східної України. У Галичині він спілкувався з видатними

діячами української культури (Лесь Курбас, С. Людкевич, М. Рудницький, В. Стефаник, І. Труш, І. Франко), серед яких були уродженці тернопільських земель – етнограф-фольклорист В. Гнатюк, відомий громадський діяч і лінгвіст О. Барвінський (батько композитора В. Барвінського), педагог, громадсько-політичний діяч О. Маковей, письменник А. Чайковський (батько бандуриста Б. Чайковського). Упродовж 1906–1912 рр. Г. Хоткевич здійснив дві великі концертні подорожі містами Галичини й Буковини (понад 80 виступів). На Тернопільщині його концерти пройшли у Бучачі, Скалаті, Хоросткові, Борщеві, Заліщиках, Теребовлі, Копичинцях, Бережанах, Збаражжі, Тернополі [272, 58]. Упродовж вимушеної еміграції митець невтомно працював як письменник, історик, етнограф, фольклорист, театральний діяч, музикант. У Галичині він створив художньо-етнографічний театр, інструментальну капелу, видав перший «Підручник гри на бандурі» (1909).

Період національно-визвольного руху в Україні виявився сприятливим для самоствердження і розвитку бандурного мистецтва. У змагання за нове життя активно включилися кобзарі-бандуристи, які вийшли до людей з думами, історичними піснями, новими творами. На залізничних станціях, ярмарках, площах, базарах збиралися великі натовпи, щоб послухати кобзаря або бандуриста. Бандуристи часто виступали серед січових стрільців, про що свідчать фотодокументи 1910-х рр. На сторінках літопису «Червона калина» за лютий 1932 р. вміщено світліну січових стрільців, які слухають кобзаря (Додаток Д, рис. 2). У вирі визвольних змагань майже в кожному полку армії УНР були свої мандрівні та гастролюючі бандуристи, серед них – Антін Мітйай, Дмитро Гонта, Кость Місевич, Данило Щербина, Василь Ємець, Михайло Теліга, Федір Діброва, Петро Олексієнко, Дмитро Стопкевич. За свідченням Уласа Самчука, таких кобзарів-бандуристів у період визвольної боротьби 1917–1921 рр. було багато [253, 77–78].

Перші прояви піднесення національної свідомості українців виявилися саме на тернопільських землях і були пов'язані з активною діяльністю Українських січових стрільців (УСС). До них належали козаки Синьої та

Сірої дивізій, що утворилися з полонених українців із таборів Австро-Угорщини й Німеччини. Серед них були козаки-бандуристи, зокрема Данило (Данько) Щербина⁴¹, виступи якого відбувалися й на теренах Тернопільщини [239, арк. 47–49, 53]. Згадуючи бандуриста, В. Ємець відзначає виконання ним козацьких пісень: «Особливо велике враження справляло виконання ... пісні «Про смерть козака», що починалось словами: «Ой, на горі вогонь горить» [111, 367].

У роки Гетьманату за сприяння Павла Скоропадського, великого мецената бандурного мистецтва, був заснований «Кобзарський хор» (1918), згодом названий Першою капелою бандуристів, якою керував В. Ємець. До нього входило вісім бандуристів, серед яких були його учні з Кубані Федір Діброва та Михайло Теліга⁴². Після знищення гетьманської Української держави «Кобзарський хор» став основою республіканської капели, з якою диригент О. Кошиць виїхав на Захід [293, арк. 1–25]. Керівник капели В. Ємець знову пішов до війська, промінявши блискучу кар'єру артиста-бандуриста на долю мандрівного військового кобзаря. У лавах армії УНР він «бандурою кріпив її дух, сталив її волю до перемоги, загоював її рани бальзамом цілющої пісні» [148, 126]⁴³. Окремі учасники капели здійснювали концертні виступи для частин Українського війська та Української Галицької Армії (УГА), УСС. В. Ємець відіграв особливу роль у поширенні бандурного мистецтва на тернопільських землях. Зокрема, в Тернополі 23 листопада 1919 р. він «... чарував своїм співом і стрілецькі серця 2-го Галицького

⁴¹ Данило Щербина (1888–1943) – уродженець Харківщини. Закінчив музично-драматичну школу в м. Київ як актор і режисер, працював у театрі М. Садовського [Додаток Д, рис 6]. Відомо, що він був ад'ютантом С. Петлюри, придворним бандуристом П. Скоропадського [111, 366–368].

⁴² Михайло Теліга (1900–1942) – уродженець станиці Ахтирська (Кубань), учень Другої кубанської кобзарської школи, керівник О. Обако. Співзасновник хору бандуристів (разом з В. Ємцем), учень галицького бандуриста Фарміги [271, 145]. У 1917 р., в часи УНР Теліга навчався в Українській юнацькій школі м. Кам'янець-Подільський. На початку 1921 р. був інтернований в м. Каліш (Польща), де познайомився з бандуристом Ю. Клевчуцьким, майбутнім вчителем З. Штокалка. Згодом продовжив навчання у Подєбрадах (Чехія), де був членом капели бандуристів Ємця і видав перший збірник творів для голосу і бандури «Наша пісня» (1926) [111, 359].

⁴³ В еміграцію його відправив головний уповноважений уряду УНР І. Огієнко.

корпусу ... І скрізь... давав розраду козакам, підносив їхній дух, додавав сил для продовження боротьби...» [148, 127].

Події Першої світової війни значно вплинули на зміну виконавського репертуару, що збагатився жанром стрілецької пісні, поглибленням інтересу до історичних пісень, дум, балад. У репертуарі Ємця були пісні «Ой, у полі під Крутами не жита шуміли» (присвячена трагедії 1918 р.), «Спи, моя дитино» (про розстріл під містечком Базаром полонених січових стрільців). Про буремні події того часу він створив думи «Про поневолення України» та «Про велику руїну» [148, 64]. Софія Русова, згадуючи довгу мандрівку зі Станіслава до Борщева, зазначає величезний обсяг репертуару В. Ємця, що містив журливі й веселі пісні, народні танці (зокрема гопак) [251, 223].

Вагомий внесок у розвиток бандурного мистецтва краю першої половини ХХ ст. зробили композитори-аматори Тернопільщини. Центральною постаттю був **Роман Купчинський** (1894–1976). Йому належить «Дума про Хведора Черника» для цитри, в якій ідеться про виступ січових стрільців з Білої Церкви на Київ проти гетьмана Скоропадського. Твори Р. Купчинського були популярними серед бандуристів. Цю думу часто виконували Д. Гонта, М. Теліга, З. Штокалко. Автором низки стрілецьких пісень був уродженець Тернопільщини **Михайло Гайворонський** (1892–1949). Його твори виконували бандуристи, серед них чимало близьких за характером до думового епосу, як от: «Орле, отамане» (сл. Уляни Кравченко), «Вилітали орли» (сл. М. Кураха), «Із-за Чорного моря» (сл. М. Голубця). Творчу діяльність у міжвоєнний період провадив **Євген Купчинський** (1867–1938) – композитор, хорovий диригент, цитрист, автор обробок для цитри дум та історичних пісень, які записав від лірників і кобзарів на Тернопільщині⁴⁴ [210]. Пісні писав також **Василь Безкоровайний** (1880–1966) – випускник ВМІ ім. М. Лисенка у Львові, який був співорганізатором філії ВМІ у

⁴⁴ Це думи «Про Хведора Безгрішного» та «Про Барабаша і Хмельницького».

Тернополі (1928)⁴⁵ Творчість *братів Ленких* стала потужним джерелом в українській музичній культурі. Їхня пісня-реквієм «Журавлі» («Видиш, брате мій») написана в 1917 р. не втрачає своєї популярності протягом століття.

У 1920–1930-ті рр. Східна Галичина, перебуваючи у складі Польщі, зазнавала утисків польської окупаційної влади, і все ж таки зуміла досягти значного поступу в розвитку музично-концертної практики, налагодила творчі контакти з музикантами Радянської України [42, 196–197]. Українські бандуристи, розділені кордонами різних держав, відчували національну єдність свого минулого, плекали збереження бандурних традицій, розвивали концертну діяльність, забезпечуючи розвиток діатонічної бандури створенням нових посібників і репертуару.

У міжвоєнне двадцятиліття на західноукраїнських теренах спостерігаємо вплив багатьох бандуристів із Східного Поділля, Наддніпрянщини, Слобожанщини, Кубані, які опинились тут через переслідування радянською владою після поразки національно-визвольних змагань (Г. Березовський, Д. Гонта, В. Ємець, К. Місевич, Б. Палій-Неїло, Д. Стопкевич, М. Теліга, Д. Щербина). Це сприяло появі на тернопільських землях високопрофесійних кадрів, активізації й урізноманітненню форм концертного життя. З часом до них долучились випускники школи В. Ємця з Чехії та учасники його Першої та Другої капел (О. Дутка, П. Заворицький, Ю. Клевчуцький, В. Куриленко, М. Левицький, М. Шостак), які поширювали бандуру серед молоді. У той час на Тернопільщині бандурне мистецтво популяризували учасники мандрівного хору Д. Котка (К. Місевич, М. Боно-Місевич, Д. Гонта, Д. Котко), актори-бандуристи з різних театральних труп (М. Авсюкевич-Березовська, Г. Березовський, Г. Білогуб, Д. Гонта, П. Карабіневич, Ю. Клевчуцький, Д. Щербина), а також місцеві бандуристи (В. Шуль, о. І. Готра). Саме тоді сольні й ансамблеві виступи бандуристів на тернопільських землях посту-

⁴⁵ Автор камерно-інструментальних і вокальних творів (з 1949 р. проживав у США), «В'язанки народних пісень» для цитри.

пово трансформуються в концертно-просвітницьку діяльність, у майстрування бандур з метою навчання молоді.

У 1920–1930-х рр. на землях Тернопільщини починають формуватися два основні осередки, в яких розвивається бандурне мистецтво – Західно-подільський та Південноволинський.

1.3.2. Західноподільський осередок та його представники.

К. Місевич

Інтегруючою постаттю, що згодом об'єднала діяльність обох осередків, був видатний бандурист Кость Місевич (1890–1943). На початку 1920-х рр. він заснував декілька гуртків бандуристів (мішаних та однорідних), які відроджували й поширювали на галицько-волинських землях традиції бандурного мистецтва (Додаток Д, рис. 3). Його концертно-просвітницька й педагогічна діяльність у міжвоєнний період мала особливе значення. Вивчення матеріалів ДАТО, архівів та експонатів Почаївського й Кременецького музеїв, а також спогадів учнів К. Місевича (Д. Гонти, С. Кіндзерявого-Пастухова) дали підстави уточнити дату народження, встановити невідомі факти з його біографії та творчої діяльності [48; 208; 230; 287]⁴⁶.

За свідченням К. Місевича, вирішальну роль у формуванні його громадянсько-патріотичної позиції відіграла бандура: «Родився не для того, аби бути бандуристом, але мусів ухопитись за бандуру, як за останню зброю, після того, коли українська влада та армія справу програла ...» [208, 29]. Його учителем був кобзар Антін Міт'яй (1886–1921) із с. Медвин Богуславського повіту (Київщина), який грав чернігівсько-полтавським та інколи

⁴⁶ Костянтин (Кость) Федорович Місевич народився 17 листопада 1890 р. у с. Лезнів (біля м. Проскурів, тепер Хмельницький) в багатодітній родині адвоката Теодора Місевича та Лукії Кучер. Після закінчення гімназії здобув професію телеграфіста. За часів Центральної Ради й Директорії був активним учасником творення Української держави, в період Гетьманату – почесним козаком у складі Першої Синьої Дивізії, виконуючи обов'язки комісара Подільської залізниці. У 1920 р. через нестабільну політичну ситуацію в Україні К. Місевич разом з Українським урядом та Армією С. Петлюри опинився на території Другої Речі Посполитої – спочатку у м. Збараж, згодом – у Тарнуві Рава-Руського повіту.

харківським способами, а в революційні роки був пропагандистом бандурного руху серед українських воїнів⁴⁷ (Додаток Д, рис. 4).

Захопившись бандурою в час національно-визвольного піднесення, згодом К. Місевич купив у Києві інструмент (мабуть, роботи А. Паплинського) та «Підручник гри на бандурі» Г. Хоткевича, самотужки опанував гру на інструменті й почав концертувати [212, 11]. В. Ємець згадував, що Місевич був людиною високої культури, відомий своїми виступами в усій Галичині. Він не тільки виступав на українських святах, але й подорожував з власними концертними програмами [111, 115].

У 1922–1928 рр. Місевич перебуває у Галичині, мешкаючи в передмісті Перемишля, де познайомився з українськими козаками, які були одночасно й малярами, членами товариства «Відродження». Серед них – бандурист Б. Палій-Неїло (керівник товариства), Д. Гонта, а також П. Ковжун, П. Запорізький, М. Прасіцький, Л. Боровик. Деякий час К. Місевич працював підручним у малярів, які розписували церкви. Згодом він налагодив зв'язки з перемишльською групою української інтелігенції на чолі з видавцем і редактором тижневика «Український голос» (1920–1939) Д. Григоринським. Оселившись біля с. Верхрата Равського повіту (тепер Підкарпатське воєводство, Польща), К. Місевич відкриває майстерню з виготовлення бандур [56, 268–269]. У. Самчук у праці «Живі струни. Бандура і бандуристи» зазначав: «К. Місевич був добрим не лише музикою, а й добрим майстром бандур і дуже спричинився до поширення бандурного мистецтва на західноукраїнських теренах» [253, 77–78].

⁴⁷ З козацькою бандурою К. Місевич познайомився в 1917 р., гра сліпого бандуриста вплинула на формування його творчої особистості. Згадуючи перші уроки гри на бандурі, Місевич зазначав: «У ті часи (Мітяй – М. Є.) грав по полках козакам. Жив у вагоні. Кожного дня бачились. У Кам'янці, в місяці червні 1919 р., знову прийшов до мене Антін..., а за плечима, в полотнянім чохлі бандура. За поводиря йому хлопець Василько, 12-и літ, по-козацьки убраний ..., розказував, що попали у військову частину «Запорізька Січ» отамана Божка. Відступав з козаками на Тирасполь, а після через Румунію в Галичину...» [212, 11-12].

У 1923 р. К. Місевич створив дует зі своїм учнем Дмитром Гонтою⁴⁸ і розпочав культурно-просвітницьку та педагогічну діяльність, здійснюючи гастрольні подорожі Галичиною, Західним Поділлям та Волиню (Додаток В).

Це було викликано, з одного боку, необхідністю заробляти на прожиття, а з іншого – виразною зорієнтованістю на національно-визвольні події 1917–1921 рр., що надихнули його, як й інших патріотично налаштованих колишніх воїнів армії УНР, своїм мистецтвом служити українській ідеї. Гаслом Місевича було: «Бандуру в маси, бандуру в міста й села, в усі хати!» [230, 10].

Географія подорожей Місевича й Гонти була широкою: концерти відбувалися у містах і селах Галичини (Сокаль, Станіслав, Коломия, Долина, Русів, Жовква, Львів, Дрогобич, Городок), Західного Поділля (Заліщики, Підволочиськ, Скалат, Терехів), Волині (Луцьк, Рівне, Дубно, Кременець, Почаїв, Вишнівець) (Додаток В, карта № 2). Перший виступ дуету відбувся у м. Медика Рава-Руського повіту, де зібрав поважну кількість слухачів. Концерти здійснювались під час релігійних свят і вихідних днів⁴⁹. Виступи дуету розпочинались розповіддю Місевича про бандуру, а виконання кожної думи чи історичної пісні супроводжувалось короткими коментарями. Зазвичай концерти складалися з трьох частин. Після вступного слова про бандуру і кобзарське мистецтво виконувалось декілька сольних пісень і

⁴⁸ Дмитро Гонто (бл. 1900–1959), родом з Київщини, був командиром другої батареї полку «Чорних запорожців» П. Дяченка, сотником армії УНР, активним учасником змагань 1918–1921 рр., ад'ютантом Отамана Ю. Божка, 1918–1919), з яким формував «Запорізьку Січ» на Катеринославщині. Чимало зробив для популяризації бандури в Галичині та на Волині. Вивчав гру на бандурі в А. Мітця і К. Місевича. За консультаціями Місевича виготовив собі бандуру. Його пісню «Лети, лети, моя думо» (сл. Р. Купчинського) підхопили галицько-волинські бандуристи. Гонто під час концертних подорожей займався організацією драматичних гуртків, зокрема в м. Копичинці (тепер Гусятинський р-н). Деякий час він працював бандуристом у театрі М. Певного в м. Луцьк [222]. За активну національно-патріотичну діяльність Гонто відбував тяжке покарання у таборі «Береза Каргузька». Він залишив безцінні спогади не тільки про свого учителя, але й про себе [55, 12].

⁴⁹ Виготовленням афіш, розповсюдженням квитків, отриманням дозволів на проведення концертів у старостві опікувався тодішній адміністратор театрів, що крився за ініціалами «Н. Г.» [56, 274–275].

дуєтів, а за ними – думи. У третій частині звучали жартівливі пісні й танцювальні мелодії. На завершення концерту, що тривав близько півтори години, звучали рядки вірша «До кобзи» П. Куліша [98, 320].

Збереглися спогади Д. Гонти про зустрічі з представниками української та польської інтелігенції Галичини: «Дует часто запрошували на празники і приймали священики, які працювали в «Просвіті»: Василь Теодорович Сайкевич (парох с. Васючин), Олександр Гвоздецький (парох с. Чернієв), Михайло Ганушевський (парох Гошева на Долинщині, Яремчі, сіл Дора, Угорники та Микитинці біля Станіслава). Попри політичну напругу, українці й поляки жили в повній злагоді між собою. Окремі досконало володіли українською мовою та під час родинних свят співали українські пісні. Цікавились українською бандурою і польські священики. Так, поляк з України Ноішевський запрошував нас, щоб показати тутешнім полякам наш національний інструмент» [56, 268]. Дует був бажаним гостем у садибах української інтелігенції. Він виконував кобзарський репертуар перед відомими письменниками: А. Чайковським, що проживав на той час у Коломиї, В. Стефаніком із с. Русів, о. Є. Купчинським, відомим цитристом і композитором. Синові А. Чайковського Богданові Місевич власноруч виготовив бандуру і періодично давав лекції. Захопилися бандурою Богдан і Степан Ганушевські зі священичої родини (с. Угорники біля Станіслава). Дует бандуристів також зупинявся в будинку адвоката Костя Бірецького (м. Городок біля Львова). Оксана Бірецька⁵⁰ розповідала, як її брат Іван Озаркевич часто приємно згадував родину Місевича з Поділля. Збереглася світлина, на якій група Українських січових стрільців зображена з родиною Місевича в с. Лезнів (біля Проскурова) [56, 275].

У березні-травні 1925 р. до дуєту Місевич–Гонта приєднався бандурист Данило Щербина, який активно співпрацював з відомим українським балетмейстером Василем Авраменком і як акомпаніатор брав участь майже у всіх

⁵⁰ О. Бірецька (Озаркевич) – вихованка Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка та Віденської консерваторії, відома концертуюча піаністка і педагог.

концертах, що проходили у Південній Волині, в тому числі й на Кременеччині. Концертно-просвітницьку діяльність новоствореного тріо (Місевич, Гонта, Щербина) висвітлювала тогочасна преса (Додаток Д, рис. 5). Зокрема, 2 квітня 1925 р. в залі Народного дому у Львові відбувся виступ колективу на шевченківському концерті, який організувало Товариство допомоги емігрантам з України на чолі з проф. І. Огієнком. У доброчинній акції брали участь співак В. Крижанівський, піаніст О. Бобикевич, перший професійний хор з українських емігрантів-наддніпрянців («Шістнадцятка») у Галичині під орудою Д. Котка. Тріо бандуристів супроводжувало виступ баритона Єрмака (учасника хору Д. Котка), Місевич і Гонта виступили також як солісти, виконавши пісні на слова Т. Шевченка⁵¹. Рецензія на концерт була опублікована в часописі «Діло» [24, 1].

Улітку 1925 р. дует бандуристів Місевич і Гонта з хором Котка здійснив гастрольну подорож містами й селами Бережанщини⁵². Про їхні тижневі концерти в Бережанах, що відбулися за сприяння польського товариства «Сокул», свідчать спогади М. Малиновського: «... він (Д. Котко) зі своїми солістами, бандуристами, читцями дав концерт у товаристві «Боян», ... незабутнім залишилося і донині виконання його пісні-канта «Про страшний Суд», яку глядачі сприйняли з особливим піднесенням» [198, 185–186]. Знаковим для дуету стало двотижневе концертне турне з «Українським Наддніпрянським хором» Д. Котка Центральною Польщею, містами Помор'я і Шльонська, де хор виконував українську та польську традиційну та професійну музику. За словами Д. Гонти, виконання українських творів викликало у польських слухачів повну «революцію» в їх уявленнях про українську музичну культуру, змінило ставлення поляків до українців. Гастролі завершилися концертом у залі Варшавської консерваторії [48, 35–36].

⁵¹ Свою поезію читали Ганна Борисоглібська та Микола Вороний. Вступне слово виголосив д-р Д. Донцов. Збір коштів від концерту передали студентам із Великої України.

⁵² Д. Котко під час гастрольних подорожей переймав гру на бандурі у К. Місевича, який, згодом для Котка виготовив бандуру [МЕХП] (Додаток Д, рис 7, 8).

Дует бандуристів виступав у Варшаві, в залі міської ради перед діячами польської й української культур на концерті, організованому проф. О. Лотоцьким. Д. Гонти зазначив, що серед присутніх були представники української інтелігенції, і публіка сердечно вітала бандуру. У концерті він виступав з новою, власноруч виготовленою бандурою та з власною піснею «Лети, моя думо» на слова Р. Купчинського «На чужині» [55, 19]. Окремий концерт у Варшаві дует провів для генералів-хорунжих армії УНР М. Безручка та В. Змієнка, в якому прозвучали історичні й авторські пісні («Про Морозенка», «Чого плачеш, Україно», «Ой та зажурились стрільці січовії», «Ревуха» Т. Падури). Під час концерту пам'яті Симона Петлюри посланець Юзефа Пілсудського, міністр Ульрих зазначив, що «Польща зацікавлена національно-визвольною справою української держави, яка є найважливішою проблемою для майбутності Речі Посполитої» [54, 19]. Схвальні рецензії фахівців на виступи дуету бандуристів сприяли його популяризації в Польщі. Український Центральний Комітет УНР, що перебував на той час у Варшаві (1927), сприяв бандуристам в отриманні дозволу на концертні виступи бандуристів без обмежень по всій Польщі, нарівні з польськими концертними колективами.

Наприкінці 1920-х – початку 1930-х рр. у Варшаві як одному з центрів української політичної еміграції активізується діяльність молодих українських бандуристів. Серед них – Ю. Клевчуцький, Л. Грабина, В. Куриленко, О. Штуль, М. Теліга й інші. Концертні виступи Місевича і Гонти часто перетиналися з їх виступами. Так, у 1931 р. дует разом з Ю. Клевчуцьким брав участь у шевченківському святі у м. Лодзь. Молодий Клевчуцький, що прибув з Каліша, виконав декілька історичних дум, вразивши польсько-українських слухачів майстерною грою і співом [129, 4].

Дует Місевича і Гонти також гастролював Західним Поділлям – шляхами, куди раніше їх возив хор Котка (Заліщики, Тереховлянина,

с. Ягільниця)⁵³. У вільні вечори бандуристи виходили за село (біля Гримайлова), до старої козацької могили, сідали біля неї й співали «степових» пісень, збираючи слухачів. Під час турне бандуристи подовгу жили у старовинному козацькому м. Гримайлів (тепер Гусятинського р-ну), розписували церкви, створювали театральні гуртки, готували вистави. Один з таких гуртків поставив п'єсу «Невольник» Шевченка, в якій роль головного героя Степана грав Д. Гонта, виконуючи народну пісню в супроводі бандури власної роботи [98, 320].

Восени 1927 р. дует брав участь у передвиборному турне української національно-демократичної партії (УНДП) до польського Сейму й Сенату, що відбулося за сприяння М. Галушинського, голови львівського товариства «Просвіта». Концертний маршрут пролягав Надзбруччям (Підволочиськ, Скалат). Дует був частим гостем українських навчальних закладів: гімназій (Луцьк⁵⁴, Рівне, Кременець, Бережани), духовних семінарій (Львів, Перемишль, Станіслав, Кременець), жіночих (Яворів, Львів) та чоловічих (Унів, Жовква, Бучач, Почаїв) монастирів (Додаток В, рис. 2). Пам'ятним став концерт у Кременецькому ліцеї в 1927 р. Після виступу відбулася творча зустріч з місцевою польською й українською інтелігенцією у книгарні НТШ. Серед шанувальників бандурного дуету була Маргарита Боно (Бжеська) (Додаток Д, рис. 9), вихованка Київської консерваторії, колишня співачка хору О. Кошиця⁵⁵. Вона запросила Місевича до себе на хутір, де виконала декілька волинських народних пісень у власному фортепіанному супроводі.

⁵³ Адміністратором дуету був Олександр Тимченко.

⁵⁴ Виступи у Луцькій гімназії висвітлював луцький часопис «Українська нива».

⁵⁵ Місевич-Боно Маргарита Петрівна (1895–1951) – співачка, бандуристка, громадська діячка, дружина К. Місевича. Її дитячі роки минули в Млинівцях (тепер – Кременецького р-ну). Навчалася у гімназії м. Кременець, Київській консерваторії. Товаришувала з Р. Бжеським, М. Рильським, П. Тичиною; співала в оперних спектаклях, хорах К. Стеценка. У 1920 р. повернулася до Млинівців, де організувала бібліотеку читальні «Просвіта». Від 1928 р. з К. Місевичем виступала з хором Д. Котка, співпрацювала з Б. Козубським. З 1939 р. проживала у м. Холм (тепер Хелм, Польща), була співорганізатором та учасницею мандрівного театру «Заграва». На початку 1941 р. повернулася у Млинівці. Похована у Підлісцях [320, 399].

Згодом М. Боно стала дружиною Місевича, від якої він записав багато пісень і аранжував їх для бандури [55, 15] (Додаток Д, рис. 10).

Незабутнє враження на бандуристів справила зустріч зі сліпим лірником (можливо, Колобовим) перед Почаївською лаврою, який виконав для них кант «Про Почаївську Божу Матір» та чумацькі пісні. З Південної Волині шлях бандуристів пролягав через землі Тернопільщини (Вишнівець, Збараж) до Львова, де в редакції «Нового часу» їм подарували два примірники першої друкованої збірки творів для бандури М. Теліги, виданої у Празі, з дедикацією: «Тільки на бандурі можна передати настрої душі українського народу, його національну свідомість ..., а майбутні покоління скажуть вам Спаси Біг!» [55, 16]. Це був безцінний подарунок в умовах відсутності друкованих бандурних творів, рівно ж як визнання їх праці Г. Омельченком, головою товариства «Кобзар».

З особливим хвилюванням чекали бандуристи на зустріч із львів'янами. Крім широкого кола шанувальників бандури, в місті працювали відомі діячі української культури: етномузиколог Ф. Колесса, композитори С. Людкевич, В. Барвінський, Я. Ярославенко (Вінцковський), маляр О. Новаківський, скульптор С. Литвиненко, подружжя Донцових та ін. Згодом дружина Д. Донцова М. Бачинська згадувала зустрічі з подружжям Теліг та Місевичем, який приїжджав з бандурою і влаштовував домашні концерти [11, 82]. Про концертно-виконавську діяльність дуету на Львівщині відомо з тогочасної преси. Редактор часопису «Боян» проф. В. Сольчаник писав: «... довгоочікуваний концерт бандуристів відбувся у залі ВМІ у Львові. До програми увійшло 24 музичні композиції. Особливе враження на слухачів справило виконання історичних пісень і дум ... Про Байду, Про зруйнування Січі, Про Палія та Мазепу. Крім сольних, музиканти відіграли кілька танкових мелодій» [263, 8]. В іншій рецензії на один із концертів (1929 р.) зазначалося, що крім традиційних дум, особливу увагу привернуло виконання кантат «На смерть Шевченка» та «Б'ють пороги» М. Лисенка, «Про Почаївську Божу Матір» К. Стеценка, перекладених Місевичем для виконання бандурним

дуетом, а також народні танці («Гайдук», «Полтавський», «Кубанський», «Запорозький», «Харківський»), які бандуристи виконували в дуєті [147, 4].

У 1929 р., після одруження, К. Місевич оселився у с. Млинівці Кременецького повіту Волинського воєводства (тепер – Кременецький р-н Тернопільської обл.), де очолив Південноволинський осередок (про це далі). У дуєті з дружиною, яка під його керівництвом опанувала гру на бандурі, він бере активну участь в урочистостях кременецько-почаївської «Просвіти». Культурно-мистецька діяльність подружжя Місевичів включала організацію шевченківських концертів, що завжди відбувались за участю ансамблю бандуристів під орудою майстра. У одній із рецензій ідеться про виступ цього колективу, з яким «відомий бандурист К. Місевич виконав думу «Вилітали орли» [305, 6]. Місевичі брали участь у вечорі пам'яті Т. Шевченка (1938 р.), який відбувся у Почаєві [121, арк. 1] (Додаток Д, рис. 11). Сімейний дует був постійним учасником святкових концертів-академій на честь С. Петлюри, М. Грушевського, також присвячених пам'яті Лесі Українки, І. Франка або видатним історичним подіям. У цей час К. Місевич виступає як лектор культурно-освітньої секції «Просвіти» та бандурист-акомпаніатор учнівських ансамблів і просвітницьких хорів. Він налагоджує контакти з місцевими діячами культури (О. Волошин, С. Жук, Б. Козубський, о. С. Скрипник, О. Глукко), що виступали також як лектори. Олександр Глуккові він дає уроки з гри на бандурі й виготовив для нього інструмент, співпрацює з учителями української мови й літератури С. Орловською з Української гімназії та Ф. Кульчинським з Української духовної семінарії м. Кременця. Також співпрацює з членами музично-драматичної секції кременецької «Просвіти», зокрема, з бандуристом і режисером Г. Березовським, уродженцем Єлисаветграду (тепер Кропивницький). Водночас К. Місевич підтримував стосунки з діячами українського театрального товариства ім. Лесі Українки в Луцьку: бандуристом та вчителем української мови М. Левицьким та артисткою-бандуристкою Г. Білогуб, яка заснувала (разом із М. Левицьким) перший гімназійний гурток бандуристів [298, 8].

1938 р. у Львові К. Місевич брав участь у проведенні святкування 20-річчя бою під Крутами, що тривало тиждень. Йому була доручена підготовка концерту об'єднаної капели бандуристів. Силами студентських хорів в усіх церквах Львова відбулась панахида. 29 січня 1938 р. опівдні пройшла хвилина мовчання у школах і читальнях. У залі Академічного дому було відкрито меморіальну дошку на честь героїв-студентів, що полягли в боях за Україну. 30 січня 1938 р. у великій залі Народного дому відбулась святкова академія, під час якої «вперше в історії Галичини з величезним успіхом виступила капела найкращих бандуристів з Галичини і Волині» [117, 2], серед яких – Я. Бичківський, С. Малюца, Ю. Сінгалевич, Ф. Якимець, К. Місевич, М. Бохотниця, Д. Стопкевич, – невідомий. К. Місевич і Д. Гонта виконали дуетом стрілецькі пісні, а також інструментальні твори. Публіку урочистого концерту склали представники студентської та робітничої молоді (Додаток Д, рис. 12).

Після приходу на західноукраїнські землі радянської влади К. Місевич з дружиною емігрували до Польщі (м. Холм). Бандурист стає співорганізатором і учасником мандрівного театру «Заграва» А. Демо-Довгопільського. У жовтні 1940 р. на запрошення Проводу Холмської української гімназії Місевич очолив клас бандури, що налічував понад 30 учнів [230, 10]. На початку 1940-х рр. він створив квартет (разом із М. Боно-Місевич, С. Кіндзерявим-Пастуховим і Л. Кострицьким) (Додаток Д, рис. 13). Перший виступ ансамблю відбувся в березні 1941 р. у рамках шевченківського концерту. С. Кіндзерявий-Пастухів відзначав «... прекрасний технічний рівень виконання К. Місевича, його яскравий виконавський стиль з невеликим діапазоном голосу (другий тенор⁵⁶). Пані Місевич – прекрасне сопрано, ... грала варіанти другої бандури, майже не використовуючи лівої руки. Я – баритон з бандурою, що мала пересічні, трохи глухуваті приструнки і розкішні соковиті, глибокі басы. Тріо гастролювало доволі часто, не раз за

⁵⁶ Першим тенором був письменник бандурист Л. Кострицький.

участю артистів театру і танцюристів. Їх виступи зафіксовані не лише на світлинах, але і на грамплатівках» [4, 52]. У Холмі тріо виступало на запрошення жіночої секції при Українському комітеті допомоги. Перед виступом Місевич прочитав лекцію про бандуру, ілюструючи її власною грою. Учасники тріо виконали історичні пісні («Про Морозенка», «Про Байду», «Стоїть явір над водою»), думу «Про зруйнування Січі» та низку танцювальних і жартівливих пісень [287, 5].

У 1941 р. подружжя Місевичів повернулося до Млинівців, що біля Кременця. У жовтні цього ж року Місевич став викладачем бандури Кременецької музичної школи, що функціонувала у приміщенні «Просвіти» [264, арк. 2] за сприяння директора школи І. Гіпського. У той час К. Місевич як надрайонний провідник ОУН часто їздив селами й містечками Кременеччини, підтримуючи зв'язки із загонами УПА Крука, Хрона, Вихора, Осипа, Яворенка. Як згадував М. Данилюк, «...бандуру на Крем'янецьчину повернув Кость Місевич. Він осів у Млинівцях ... і заговорив струнами до всіх ..., до усієї Волині. Учив любови, прославляв відвагу, будив струнами в молодечих душах усе, що було приспане сотнями років. Його слухали і ним захоплювалися повстанці, перед якими виступав з великим і різноманітним репертуаром...»⁵⁷ [70, 176–180].

Віртуоз-бандурист Місевич трагічно загинув 11 вересня 1943 р. потрапивши до рук німецьких окупантів. Майстерність мандрівного бандуриста високо цінували сучасники, його учні. Характеризуючи К. Місевича, Д. Гонта зазначав: «...тверда людина, коли щось ухвалив собі, переборював усі перешкоди, щоб дійти до мети. У кожну вільну хвилину пише ноти до наших народних історичних пісень, розучує для бандури різні танкові мелодії ..., грає ... не менше трьох годин, випускає десятки бандур, працює над

⁵⁷ Серед творів, які виконував Місевич перед воїнами УПА, – «Встає хмара з-за лиману, «Про Максима Залізняка», «Про Кривоноса», «Ой, горе тій чайці» та ін. Свої сольні концерти він закінчував власною «Молитвою за Україну» [70, 176-180].

підручником, над школою гри»⁵⁸ [56, 270–271]. Для кожного учня майстер виготовляв індивідуальну бандуру, дарував зошит із вправами, декілька п'єс (імовірно, власних, а також з репертуарних збірників М. Домонтовича і М. Теліги). Він проводив заняття, періодично навідуючись до своїх учнів.

За спогадами учнів, Місевич читав польських класиків в оригіналі (А. Мальчевського, Ю. Словацького), особливо любив монографію «Станіслав-Михайло Кричевський» В'ячеслава Липинського, видатного політичного діяча, мислителя, знавця історії та культури. «Коли брався за бандуру і приплющував свої сіро-блакитні очі, то здавався чомусь старим дідом», – згадує його побратим Ф. Мелешко. – Коли ж торкався об струни своєї бандури, то знову змінювався, робивсь поважний» [208, 29]. Р. Глукко (син О. Глукка, учня Місевича) згадує виконання бандуристом «старих українських дум про славні козацькі подвиги, про битви і про кохання, про облогу турками монастиря і його чудотворне визволення Пресвятою Богородицею» [48, 35–36]. Він вважає Місевича «великим кобзарем», який став видатним концертуючим бандуристом, для якого музична діяльність була підґрунтям професійної творчості [48, 36].

К. Місевич відроджував не тільки давні традиції бандурного мистецтва, в основі яких лежав сольний принцип виконання на базі «кобзарсько-чернігівської школи, але ... й чистоту української духовності у християнсько-державницькому напрямку», – зазначає о. Кіндзерявий-Пастухів [4, 49]. Особливістю творчої діяльності Місевича є той факт, що він не тільки концертував, а й заохочував до вивчення гри на бандурі вихованців різних навчальних закладів. Як керівник гуртків, він сприяв пробудженню у молоді інтересу до ансамблевого музикування і цим стимулював подальший розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини.

К. Місевич добре знав музичний фольклор Поділля, Галичини, Волині, Холмщини. Під час концертних подорожей він записував чимало мало-

⁵⁸ За свідченням Д. Гонти, у 1939 р. готову до друку «Школу гри на бандурі» Місевич здав у львівське видавництво «Новий час» (ред. Л. Лепкий), яке було арештоване поліцією гестапо.

відомих пісень. Концертний репертуар Місевича⁵⁹ складала твори різних жанрів: думи, історичні, козацькі, стрілецькі, жартівливі пісні, танцювальні композиції⁶⁰. Вагоме місце в ньому посіли переклади й аранжування творів композиторів-аматорів, так званого польсько-українського напрямку: «Думка», «Гей, нумо, хлопці» («Запорізький марш») В. Заремби, «Гей, козаче, в Божий час», «Про Ревуху» (Жевуського), «Піснь козацька» (Рухавка), «Чайка» Т. Падури, «Про Кармелюка» В. Жевуського (сл. Т. Падури), «Всемогутній Господи» В. Жевуського (сл. Я. Кохановського), «Українська шумка» М. Завадського, «Мрія» В. Прісовського, а також обробки польських народних пісень, зокрема зі збірки К. Ліпінського–В. Залеського «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» (1833). Місевич також послуговувався друкованою збіркою польсько-українського поета-піснярка, вихованця Кременецького ліцею Т. Падури «Українки z nutoju Tymka Padurry» (1844, мелодії записав В. Жевуський, гармонізував К. Ліпінський). Декілька творів з репертуару Місевича, що поширювалися шляхом переписування⁶¹, використав у своєму «Кобзарському підручнику» З. Штокалко [314], а С. Ластович до свого «Збірника українських народних пісень і мелодій» увів окремі композиції з репертуару Місевича для мішаного (чернігівсько-харківського) типів бандур [ПАВМ]. Серед танцювальних п'єс бандуриста – танцювальні мелодії у власному перекладенні й аранжуванні: для двох бандур – «Лезнівський танок» (запис в с. Лезнів, Проскурівщина), «Полтавський танок» (на тему пісні «За городом качки пливуть»), «Подоляночка»;

⁵⁹ Репертуар Місевича вдалося встановити за архівом-каталогом школи кобзарського мистецтва ім. Костя Місевича, який опублікував С. Кіндзерявий-Пастухів в американському часописі «Кобзарський листок» за 1976 р. (ч. 24).

⁶⁰ Серед них – «Про Байду», «Про зруйнування Січі», «Про Палія і Мазепу», «Ой, Морозе, Морозенку», «Ой, горе тій чайці», «За світ стали козаченьки», «Ой на горі огонь горить», «Про козака Швачку», «Життя старе України», «Розлилися круті бережечки», «Гей на горі та жінці жнуть», «Стоїть явір над водою», «Гей, не дивуйте», «Лети, моя думо», кант «Про Почаївську Божу матір», кантата «На смерть Шевченка», холмський гімн «О, Пречиста Діво, Божа Мати». З жартівливих пісень користувалися успіхом «Киселик», «Ченчик», «Про русина й польку».

⁶¹ Серед них – «Гайдук», або «Гетьманський танок», «Горличка», «Катеринославський танок», «Подолянка», «Харківський танок», українська народна пісня «Чорне моє поле».

обробки волинських народних пісень для бандури соло – «В зеленім гаю», «Гей, кому горе», «За світ встали козаченьки», «Гей, не дивуйте», «Стоїть явір над водою».

В основі виконавської манери Місевича лежав чернігівський спосіб гри на бандурі (вперше описаний Г. Хоткевичем, згодом Ф. Колессою), що суттєво вплинуло на розвиток виконавської техніки, формування репертуару. Головна увага була спрямована на виконання традиційного кобзарського репертуару. У цьому вбачаємо тяжіння до Чернігівської школи, яку кобзарі називали грою «на відбій». Підтвердженням цього стилю гри є відчит (реферат) К. Місевича про бандуру, в якому зазначено: «Такий цех існував, наприклад, у містечку Мена на Чернігівщині...» [287, 5]. Його учень С. Кіндзерявий-Пастухів також підтверджує спадкоємність способу гри Місевича з традиційною Чернігівською школою кобзарів, яку свого часу розвинули Т. Пархоменко та його учень-поводир В. Потапенко, співзасновник капели бандуристів у Києві.

Свої бандури Місевич виготовляв здебільшого за зразком бандури А. Паплинського (з двома кілковими коробками – торбаноподібні – термін І. Зінків), яка в повоєнний час отримала поширення в західній українській діаспорі (учні школи С. Кіндзерявого-Пастухова) [123, 172]. К. Місевич є автором декількох десятків інструментів, які він виготовляв для своїх учнів і дарував їм. За його зразками почали робити бандури О. Гасюк, Д. Гонта, І. Іванець, С. Ластович, С. Малюца, брати П. та Ю. Свідерські та ін. Діатонічні бандури Місевича та його учнів до початку 1960-х рр. використовували не лише аматорські капели, але й ДМШ Західної України, зокрема Львова.

На його методиці навчання та опанування репертуару сформувалась Перша (об'єднана) чоловіча капела бандуристів під орудою Місевича у Львові, що складалася переважно з представників Південноволинського та Західноподільського осередків. Ця методика заклала підвалини до створення школи академічного бандурного виконавства в західноукраїнських землях. Малі ансамблеві форми були мобільними і могли в будь-який час моди-

фікуватися. Це свідчить про те, що всі бандури конструкції майстра були однотипними. Місевич як виконавець сформувався під впливом концертної діяльності хорових колективів (Д. Котка, кременецько-почаївської «Просвіти»), музично-драматичних гуртків, театру «Заграва» М. Демо-Довгопільського та деяких інших тогочасних мандрівних колективів⁶². Він першим з бандуристів галицько-волинських земель розгорнув педагогічну діяльність та удосконалення діатонічних бандур, створив навчальний репертуар, який поповнював власними творами, заклав основи професіоналізму в навчанні гри на діатонічній бандурі чернігівського типу, підготував підручник⁶³. «У період між двома війнами, – зазначав його учень З. Штокалко, – було багато неопублікованих матеріалів, що були в обігу між любителями бандури, ... часто анонімною характеру або з непідтвердженим авторством відомих бандуристів, як, наприклад, В. Ємця, М. Теліги, К. Місевича, Ю. Сінгалевича. Зокрема, Місевич до кінця 1930-х рр. написав власну (незакінчену) «Школу гри на кобзі». На жаль, у вирі воєнних подій цей рукопис затратився» [314, 12–13].

Хоча школа К. Місевича, за свідченням його сучасників, орієнтувалась на чернігівський спосіб гри, сам він, як і чимало його учнів і послідовників, що згодом опинилися на еміграції (З. Штокалко, С. Ластович, С. Малюца, С. Кіндзерявий-Пастухів), володів харківським способом. Бандурист засвоював репертуар як усним способом (від кобзаря А. Мітця), так і книжним, за підручниками-самовчителями (Г. Хоткевича, М. Домонтовича, В. Овчиннікова, В. Шевченка) та репертуарними збірками (М. Теліги, М. Домонтовича). Однак учні Місевича засвоювали текст твору по нотах, а інструктивний

⁶² Особливо слід наголосити на дружбі К. Місевича з Д. Котком – зачинателем кобзарської справи у навчальних закладах Львова, зі студентським ансамблем бандуристів у Малій духовній семінарії, згодом – з капелою УТОС. У складі хору дуєт подружжя Місевичів здійснив кілька турне Кременеччиною, також побував у Тернополі (1937). Збереглися відомості про те, що Місевич виготовив для Котка бандуру і давав йому лекції з бандурної гри.

⁶³ У Галичині й на Волині до Другої світової війни інструменти майстрували переважно самі бандуристи: Д. Гонта, І. Іванець, С. Малюца, С. Ластович, Р. Масляник, Ю. Сінгалевич, С. Чорнобай, брати Свідерські.

матеріал бандурист записував власноруч їм у зошити. С. Кіндзерявий-Пастухів стверджує, що в його особі сформувалась сучасна школа сольної гри на бандурі, основи якої заклав Місевич [4, 49].

Концертна діяльність Місевича як соліста-бандуриста й ансамбліста розвивалася за двома напрямками – концертно-виконавським і музично-освітнім, вона мала неабияке значення для розгортання його педагогічної діяльності в Галичині й Волині. Тому закономірним стало відкриття ним студій, курсів гри на бандурі у Холмській українській гімназії (1939), в Кременці (1941) та Львові (його учнем С. Малюцюю, 1941–1944). Викладання Місевичем бандури у Кременецькій музичній школі поклато початок формуванню професійної музичної освіти на Тернопільщині.

Свій досвід він передав плеяді бандуристів – М. Боно-Місевич, О. Глуккові, В. Гончару, братам С. і А. Малюцам, І. Нагаєвському, Ю. і П. Свідерським, Ю. Свістелю, Б. Чайковському, С. Чернобаю, З. Штокалку, О. і В. Штулям, а також Д. Котку, Д. Гонті, С. Ластовичу, С. і Б. Ганушевським, Я. Бичківському, М. Бохотниці, С. Кіндзерявому-Пастухову, Л. Костицькому, А. Ковальчуку.

Отже, постать К. Місевича в контексті бандурного мистецтва Західної України 1920–1940-х рр. є однією з найяскравіших. Йому належить ключова роль у розбудові бандурного мистецтва Тернопільщини довоєнного часу. Об'єднавши Західноподільський і Південноволинський осередки, він став засновником новітньої Галицько-Волинської бандурної школи, постаттю, яка об'єднала Галицько-Волинську Тернопільщину з центрально-південним її регіоном – Західним Поділлям. Його концертна, педагогічна та конструкторська діяльність створила передумови для подальшої професіоналізації бандурного мистецтва краю, підготувала ґрунт для появи нових (після Хоткевича) спроб хроматизації інструмента, перетворення його на академізований, що було здійснене у другій половині ХХ ст. Київською та Львівською бандурними школами (І. Скляр, В. Герасименко).

Ім'я Костя Місевича почало повертатись із забуття завдяки зусиллям його учнів і послідовників: С. Кіндзерявого-Пастухова, Б. Жеплинського, Н. Волощука. 1973 р. ім'я бандуриста було присвоєно ансамблю бандуристів при Школі кобзарського мистецтва в Нью-Йорку (США). Його іменем названо Всеукраїнський фестиваль кобзарського мистецтва (м. Дубно, Рівненщина, 2000). 2003 р. у с. Попівці біля Кременця було відкрито пам'ятник видатному бандуристові.

1.3.3. Учні й послідовники К. Місевича. З. Штокалко

У міжвоєнне двадцятиліття до поширення виконавства на бандурі спричинились навчальні заклади Тернопільщини: Бережанська, Кременецька, Чортківська, Тернопільська гімназії, що стали осередками формування української інтелігенції. Серед їх випускників – відомі бандуристи: Богдан Чайковський, Іриней Готра, Юрій Свістель, Ісидор Нагаєвський, Степан і Антін Малюци, Володимир (Дмитро) Гончар, Зіновій Штокалко, Ярослав Бабуняк, Тарас Лозинський, Іван Мігоцький, Мирослава Гребенюк, які згодом сформували Західноподільський осередок бандурного виконавства. Лідером цього бандурного осередку був К. Місевич.

Одним із перших його учнів був бандурист *Богдан Чайковський* (1888–1941) – культурно-громадський діяч за часів Центральної Ради і Директорії, активний учасник творення Української держави. Під час навчання у Бережанській гімназії він був членом таємного гуртка «Молода Україна» (разом із З. Кузелею і Б. Лепким), активним учасником гімназійного драматичного гуртка. Проживаючи в 1921–1939 рр. на Сокальщині, Б. Чайковський працював правником, редактором, публіцистом, громадським діячем, головою товариства «Просвіта» (1932–1937), організатором читалень і бібліотек, диригентом міського хору, організатором позашкільної освіти (Додаток Д, рис. 14). У червні 1941 р. Чайковський був заарештований органами НКВС за зберігання в музеї «Сокальщина» матеріалів, що стосувалося національно-

визвольних змагань. Він загинув від тортур у Львівській в'язниці «Бригітки» [125, 581; 296, 228].

У міжвоєнне двадцятиліття бандурним мистецтвом щораз більше починає цікавитися молодь із середовища інтелігенції та священничих родин Галицького Поділля, що сприяло подальшому розвитку виконавства і творчості. Так, у Львівській духовній семінарії навчалися уродженці Тернопільщини – І. Нагаєвський, В. Гончар, Ю. Свістель. У цьому закладі навчання музики було поставлене на професійний рівень. Семінаристи відвідували музичні гуртки, хор, оркестр, влаштовували концерти. У 1938 р. у семінарії функціонувала музично-драматична секція, одна з найдієвіших, що налічувала понад 70 учасників. Студенти семінарії виступали з рефератами, висвітлюючи історію новітньої музики (А. Цегельський) та українських музичних інструментів – бандури (Б. Ганушевський, учень Місевича) й ліри (І. Задорожний) [291]. У книзі «Світильник істини» знаходимо світлину трьох бандуристів, Богдана Ганушевського, Володимира (Дмитра) Гончара, Юрія Свістеля, які активно брали участь у мистецькому житті. (Додаток Д, рис. 15). Мандруючи концертними залами Західної України, тріо виступало на різних святах-академіях, авторських музично-літературних вечорах [80, 31; 256, 501–536].

Так, *Дмитро Гончар* на концерті, присвяченому 30-річному ювілею «Просвіти» (10. 09. 1933) в с. Лошнів, виконав сольні пісні «Ой видно село», «Ой під гаєм, гаєм» і акомпанував вокальному жіночому дуету [232, арк. 36]. У 1940-х рр. Ю. Свістель⁶⁴ входив до гуртка, що сформувався довкола львівського бандуриста Юрія Сінгалевича. Це був гурток молодих юнаків, куди входили Андрій Мота, Володимир Хомин, Зенона Семків, Володимир Юркевич [165, 3]. Восени 1939 р. Сінгалевич приніс на репетицію колективу дві бандури роботи К. Місевича. Одну з них Ю. Свістель згодом привіз до США [79, 48–50].

⁶⁴ Ю. Свістель (1917-1979) успішно закінчив Чортківську гімназію, був абсолювентом Львівської гімназії і Богословської Академії, навчався у Львівській політехніці на агрономічному факультеті.

Серед перших учнів К. Місевича, що належав до Західноподільського осередку, був *о. Ісидор Нагаєвський* (1908–1989) – релігійний та громадський діяч, історик за фахом. Він закінчив гімназію у м. Бережани (1929). Навчаючись у Львівській Богословській Академії, входив до «Двадцятки» хористів-семінаристів, з яким виступив у концерті 1933 р. під орудою Володимира Жолкевича. Збереглася світлина 1934 р., на якій Нагаєвський з бандурою в руках серед учасників хору (Додаток Д, рис. 16). За участь в українському національному русі І. Нагаєвський був ув'язнений в концентраційному таборі Береза-Картузька (1939). Рятуючись від радянських репресій, він перебрався до м. Грубешув (тепер Польща), де працював культурно-освітнім референтом Українського комітету допомоги (УКД), підтримуючи творчі контакти з К. Місевичем. У 1943–1945 рр. Нагаєвський працював капеланом дивізії «Галичина» в американській окупаційній зоні для військовополонених на Заході (1945–1947, Італія-Німеччина) та входив до складу хору під орудою о. С. Сапруна – музиканта, диригента, колишнього голови ІНТ у Львові [218, 40].

До Західноподільського осередку бандуристів також належав *Ярослав Бабуняк* (1924–2013) (Додаток Д, рис. 17), учень Анатолія Білоцького⁶⁵ (Додаток Д, рис. 18). Він навчався в Бережанській гімназії, концертував у дуєті бандуристів (разом з В. Юркевичем), який став переможцем Другого Краєвого конкурсу у Львові (1943) (Додаток Д, рис. 18). Як співак, бандурист і скрипаль Я. Бабуняк здійснив гастрольні турне Галичиною у складі октету співаків «Бандура» під керівництвом бандуриста Т. Лозинського, уродженця Бережанщини (Додаток Д, рис. 19). У складі об'єднаної капели бандуристів він виступав у концерті для делегатів з'їзду культурно-освітніх працівників, що відбувся у Львові в 1943 р. [235, 62]. Я. Бабуняк був бандуристом-воїном

⁶⁵ А. Білоцький (1908–1968) – бандурист, офіцер Червоної Армії, виступав з бандурою в Західній Україні, під час Другої світової війни – у партизанському русі на боці радянських військ. Мистецтво гри на бандурі перейняв від Г. Копана, М. Опришка. Спочатку грав на діатонічній бандурі власної роботи, згодом на торбаноподібній (з подвійним грифом) [140, 61].

дивізії «Галичина», згодом став організатором і керівником ансамблю бандуристів (Додаток Д, рис. 20), створеного на базі хору «Бурлака» в таборах для інтернованих осіб в м. Ріміні (Італія, 1945–1947) та Англії (1947–1948) [238]. У Великій Британії він розвинув традиції чернігівсько-київської школи гри. Серед його учнів – відомі бандуристи В. Мота, В. Луців, Мирослав та Михайло Постолани [82, 122; 102].

У Львові здобула мистецьку (зокрема й бандурну) освіту уродженка Тернопільщини **Мирослава Гребенюк-Онуферко** (1922–1996)⁶⁶ (Додаток Д, рис. 21). У 1943–1948 рр. під прізвиськом Дерманчук вона виступала як співачка-бандуристка та у складі бандурного тріо (разом із сестрами М. і Т. Ваврик) [44, 391–409]; у Львові була учасницею мішаної капели бандуристів під керуванням Ю. Сінгалевича, а також танцювала в ансамблі «Чорногора» під керуванням Я. Чуперчука. У роки заслання (1948–1956) бандуристка виступала у групі артистів-в'язнів О. Гринька [61, 125]. Втративши здоров'я в ув'язненні, М. Гребенюк деякий час була у таборі для інвалідів (м. Абез, Республіка Комі), в 1956 р. повернулася до Львова, де працювала артисткою-бандуристкою обласної філармонії, виступаючи в ансамблі з бандуристами О. Гасюком, В. Дичаком, В. Проником, О. Шумиловичем [44, 406].

Наприкінці 1940-х рр. при Львівській політехніці було організовано аматорську мішану капелу бандуристів (1948–1949), у складі якої виступав **Іван Мігоцький**, студент відділу архітектури, уродженець м. Бережани (Додаток Д, рис. 22). Під час канікул у складі капели він здійснював гастрольні подорожі, зокрема до Москви. Відомо, що учасники капели користувалися діатонічними торбаноподібними бандурами, виготовленими в 1949 р. Львівською фабрикою музичних інструментів. Перша партія – дев'ять

⁶⁶М. Гребенюк закінчила Тернопільську українську гімназію «Рідна школа», була учасницею драматичного гуртка під керуванням М. Левицької (1937). У Львові навчалась у приватній студії живого слова у О. Кривицької, фортепіано – у відомої піаністки І. Любчак-Крих, вокалу – в композитора В. Болтаровича, драматичного мистецтва – у Г. Лужницького (1939–1941). У 1940 р. вчителювала на Тернопільщині [44, 398].

бандур – була призначена для капели Львівської політехніки (Додаток Д, рис. 22), а також для студентів-аматорів клубу Інституту промкооперації. Ці інструменти були виготовлені за довоєнними кресленнями К. Місевича майстром-конструктором О. Гасюком [124].

Найвидатнішим представником Західно-подільського бандурного осередку був *Зіновій Штокалко* (1920–1968) (Додаток Д, рис. 23). У його життєтворчості можна виділити декілька періодів. Перший пов'язаний з роками навчання у Бережанській гімназії (1932–1938), другий – з медичними студіями у Львові (1938–1944); третій, так званий еміграційний – із проживанням у Німеччині (1944–1952), Австрії (за свідченням Ю. Китастого) та США (1952–1968) [93]. Коротко зупинимось на характеристиці кожного з них.

У Бережанській гімназії, де у 1930-х рр. вирувало бурхливе культурно-мистецьке життя, молодь брала активну участь у влаштуванні національних та спортивних свят. Саме тоді Штокалко захопився національним фольклором. Подорожуючи під час канікул Карпатами та Подністров'ям разом із своїм товаришем, майбутнім поетом Б. Беднарським, він записував народні пісні, оповідання, бувальщини, казки⁶⁷. Великий вплив на розвиток музичних здібностей і становлення світогляду юнака мав священник о. Ф. Побігушка, який особливу увагу присвячував катехизмові й літургії [288,116–17]. Навчаючись у гімназії, Штокалко багато часу віддавав музичній самоосвіті: вивчав популярний на той час підручник «Школа співу» Енріке Карузо (в польському перекладі), самостійно аналізував твори композиторів-класиків за німецькими партитурами. До бережанського періоду належать перші спроби співу та гри на інструментах домашнього побуту – гітарі й мандоліні, які він опанував самотужки. Відтоді ж Штокалко починає займатися літературною творчістю. Зберігся його «Щоденник», фрагменти якого згодом опублікував у Німеччині Ігор Костецький, товариш бандуриста. У ньому були зібрані

⁶⁷У Музеї книги м. Бережани збереглися рукописні нотні аркуші із записами народних пісень та фрагментами нотацій дум.

літературні твори 1937–1940-х рр. [15, 224–228]. Юнак також мав здібності до малярства, успадкувавши талант маляра від батька-священика⁶⁸. Його цікавили нові течії в мистецтві початку ХХ ст., зокрема сюрреалізм Сальвадора Далі, з яким згодом особисто познайомився (Додаток Д, рис. 24).

У роки навчання Штокалко організовував концерти хору за участю бандури, аматорські вистави, літературно-поетичні вечори в читальні «Просвіти» с. Кальне, де він народився. Тоді ж почав засвоювати основні прийоми бандурного виконавства. На одній зі світлин об'єднаних хорів з нагоди 40-ліття діяльності «Бережанського Бояна» З. Штокалка бачимо серед учасників хору з бандурою в руках (Додаток Д, рис. 25). Це вказує на те, що юнак у 17-річному віці вже непогано володів інструментом [227, 418–421]. Відомо, що він почав навчатися гри на бандурі у Юхима Клевчуцького⁶⁹. За спогадами С. Кіндзерявого-Пастухова, згодом Штокалко став найвидатнішим учнем К. Місевича [4, 73]. Під їхнім впливом Штокалко досягнув глибинні засади кобзарського світогляду, поповнив свій репертуар козацькими думами, історичними піснями, баладами.

Після закінчення гімназії (1938) Штокалко вирішив присвятити себе медицині. З приходом радянської влади він став студентом медичного факультету Львівського університету (1939), та ці студії були перервані Другою світовою війною⁷⁰.

Львівський період життя З. Штокалка (1938–1944) став визначальним у формуванні його світогляду, становленні особистості, утвердженні як банду-

⁶⁸ Збереглися дві малярські роботи гімназійного періоду: автопортрет та портрет матері, написані олією (обидві зберігаються в Бережанах, у родині Штокалків) [Додаток Д, рис. 24].

⁶⁹ Ю. Клевчуцький – (1909–1939) – бандурист, педагог, після 1920 р. в Каліші (Польща) вивчив у М. Теліги гру на бандурі в пластовій школі. В 1923 р. переїхав до Чехії, де працював у Празькій капелі бандуристів та продовжував удосконалюватись як бандурист у В. Ємця [213]. Після закінчення української гімназії та педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова (Прага) мешкав у с. Нижня Стінава (біля Стрия), вчителював у Бережанах, Стрию, Ходорові. Виступав у концертах з відомим піаністом Н. Нижанківським. Працював у театральній трупі Ю. Кононева [294]. Переклав твір «Гуляли» О. Нижанківського на бандуру [105, 143–144].

⁷⁰ Штокалко завершив свою медичну освіту в повоєнній Німеччині (Мюнхен).

риста-професіонала. Цьому сприяли знайомство з творчою спадщиною М. Лисенка, Ф. Колесси, В. Гнатюка, Г. Хоткевича, вивчення записів кобзарських рецитацій О. Вересая, М. Кравченка, Г. Гончаренка, П. Носача [314, 26]. Він з великим ентузіазмом і працездатністю включився в розбудову музичного життя Львова, який поступово ставав новим великим культурним центром бандурного мистецтва. Як талановитий ініціативний музикант він входить до різних мистецьких угруповань, бере участь в українських передачах львівського радіо (прямих ефірах), здійснює гастрольні поїздки у складі колективів бандуристів та з мішаним хором (як диригент).

Свідомо прагнучи удосконалити свою майстерність, він завзято працює над власним репертуаром, співпрацює з бандуристами К. Місевичем, С. Ластовичем, Ю. Сінгалевичем, бере приватні лекції з теорії музики у З. Лиська, професора Львівського музичного інституту ім. М. Лисенка. З. Штокалко налагоджує творчі контакти з братами А. і С. Малюцями, які були також малярами школи О. Новаківського; спілкується з народними майстрами музичних інструментів та автентичними виконавцями: цимбалістом В. Габридом, лірниками М. Лабою, І. Задорожним, цитристом Микиткою; бере участь у різноманітних культурно-мистецьких та освітніх акціях. Саме у Львові бандурист отримав виконавський досвід та здобув суттєву музично-теоретичну базу, завершив рукопис репертуарного збірника для бандури, який згодом отримав назву «Кобза» і який мав стати першим у Західній Україні методичним посібником для бандури [313]. У 1939–1941 рр. він готував його до друку. Народний комісаріат освіти (НКО) України запропонував Штокалкові очолити клас бандури в музичній школі Львова, але ці наміри зруйнувала війна. На початок 1940-х рр. Штокалко мав близько 100 власних творів.

Ім'я З. Штокалка-бандуриста, на той час студента, бачимо серед учасників Першої міської олімпіади гуртків художньої самодіяльності, проведеної обласним відділенням БНТ. Перший відгук про його концертний виступ опублікував польський часопис Львова «Czerwony Sztandar» від 9 травня

1941 року: «Переможцями стали тріо акордеоністів Інституту радянської торгівлі та бандурист З. Штокалко, студент Львівського медичного інституту» [328, 5].

За матеріалами тогочасної періодики вдалося встановити, що з кінця 1930-х рр. Штокалко концертував як соліст-бандурист та учасник різноманітних ансамблів: дуету (Штокалко, Ю. Сінгалевич), тріо (Штокалко, Сінгалевич, Ф. Якимець), квартету (Штокалко, С. Ганушевський, С. Малюца, С. Ластович), квартету (Штокалко, Сінгалевич, Ганушевський, Малюца), квінтету (Ластовичем, Штокалко, Сінгалевич, Юркевич, Ганушевський) (Додаток В, рис. 6; Додаток Д, рис. 26–30). Активна концертна діяльність З. Штокалка-бандуриста сприяла його становленню як музиканта-професіонала.

В Інституті народної творчості (ІНТ) у Львові (1941) Штокалко стає одним з його найдієвіших членів, бере активну участь у справі відродження капели бандуристів під керуванням відомого львівського бандуриста-педагога Ю. Сінгалевича (1911–1947) (Додаток Д, рис. 26). Знайомство Штокалка з Сінгалевичем, їх творча дружба сприяли сумісній грі в ансамблях малих форм (Додаток Д, рис. 26, 27, 29), запису концертних програм на Крайовому львівському радіо. Обидва митці входили до аматорської групи об'єднаних музикантів-бандуристів, яка у травні 1940 р. брала участь у концерті відомого хору О. Александрова з Москви. Значний вплив на формування кобзарського світогляду З. Штокалка мали К. Місевич і його учні С. Ганушевський та С. Ластович, а також Г. Бажул, бандурист із Наддніпрянщини.

Окремою сторінкою концертно-виконавської діяльності З. Штокалка стали виступи перед воїнами УПА (Додаток Д, рис. 30). Під час війни він активно гастролює тернопільськими землями. Виступ проф. З. Штокалка на шевченківському концерті, влаштований Українським окружним комітетом театру ім. І. Франка, особливо вразив слухачів Тернополя 15–16 березня 1943 р. Під час концерту він виконав на бандурі кантату «На смерть Шевченка»

М. Лисенка, пісню «Ой, піду я лугом» та авторську «Пісню про козака Мамая», демонструючи «надзвичайно інтелігентну техніку гри і прекрасний баритоновий голос» [302, 4]. У другій частині концерту бандурист виконав пісню «Ой, не шуми, луже» та «Думу про козака Голоту». 19 березня 1943 р. той самий концерт був повторений спеціально для молоді міста [302, 4]. Під час німецької окупації України Штокалко працював у складі ансамблів бандуристів: дуетів, тріо, квартетів, квінтетів. У 1942–1944 рр. тернопільський бандурист був постійним учасником ранкових і вечірніх концертних програм львівського радіо: «Українська народна музика», «Українські народні пісні і танки», «Історичні, козацькі та стрілецькі пісні», «Веселі мелодії» та ін. Оголошення про ці виступи щоденно друкував часопис «Львівські вісті» у рубриці «Що приносить день» [321, 5].

У листопаді 1943 р. резонансною мистецькою подією у Львові стали концерти Київської капели бандуристів ім. Т. Шевченка (керівник – Григорій Китастих). З. Штокалко не пропустив жодного з них. Петро Китастих дав високу оцінку майстерності Штокалка-виконавця та залишив теплі спогади про нього. З його розповідей дізнаємося, що «з капелянами познайомився молодий Штокалко і продемонстрував свій спосіб гри. Досвідчені бандуристи були просто вражені технікою цього молодого козарлюги» [313, 3]. Схожим є відгук літописця капели Гаврила Махині, який уважав, що Штокалко був найкращим із галицьких бандуристів – музично обдарованим, з власною манерою гри та багатим репертуаром [253, 166]. У його репертуарі від початку 1940-х рр. музична критика відзначала віртуозне виконання дум «Про Козака Голоту», «Про втечу трьох братів з Азова», «Про Марусю Богуславку», «Про Олексія Поповича», а також пісень «Ой на горі сосна», «Гей, у мене був коняка» (варіант мелодії С. Ластовича), «Яром, хлопці, яром», «Хата моя рубленая», «Ой і не стелися, хрещатий барвінку», «Про козака Мамая» (слова і музика власні), інструментальні композиції «Дудочка», «Impromptu» [196, 7–9].

У 1938–1944 рр. Штокалко працював регентом церковного чоловічого та мішаного, об'єднаного (з церковних співаків і членів товариства «Просвіта») хорів, а також був організатором ансамблю народних інструментів у с. Кальне Бережанського повіту (тепер – Козівського р-ну). Інтенсивна концертно-виконавська діяльність хору «Просвіти», що нараховував понад 30 осіб (Додаток Д, рис. 31), сприяла шліфуванню його професійної майстерності. Концертні виступи хор здійснював у селах Слобода, Вівся, Криве, Щепанів, Теляче (зараз Мирне), Новосілка. Серед репертуару були колядки («Нова вістка до села прийшла», «Возвеселімся», «Батько й мати на Сибіру»), гаївки («Триста літ минає, як той рідний брат в неволі вмирає»), побутові пісні⁷¹, про що свідчить програма концерту, віднайдена в приватному архіві родини Штокалків та спогади учасника хору Івана Кота (1922–2014) [ПАРШ]. За його спогадами Штокалко добре володів багатьма струнними інструментами: «... навчав Івана Панчишина та Володимира Райтера гри на гітарі, мандоліні, Петра Наконечного на скрипці» [ПАМС].

Відтак, у львівський період творчості Штокалка-бандуриста було закладено головні засади його виконавської діяльності, сформувався стиль композитора-просвітника, розвинутий у німецький та американський періоди життєтворчості. Низка його бандурних композицій уперше пройшла сценічну апробацію в галицько-волинському середовищі, стала основою репертуарної збірки «Кобза» [313]. Концертна діяльність З. Штокалка у складі різноманітних ансамблів на теренах Галичини, зокрема його рідної Тернопільщини, дала поштовх для експериментування із записами вокально-інструментальних творів, здійснених у США, слугувала великою школою становлення його як митця-мислителя. У цей час остаточно сформувались мистецько-творчі принципи бандуриста, продовжені в еміграції.

Після Другої світової війни З. Штокалко стає студентом медицини Українського Вільного Університету імені Л. Максиміліана (Мюнхен, Німеччина)

⁷¹ Серед них – «По лісі ходила горіхи збирала», «Чого плачеш, Україно», «Ой у лузі червона калина», «Як з Бережан до Кадри» Р. Купчинського, «Ми всі зродились із крові...» та ін.

(Додаток Д, рис. 23). Він активно займається науковою, творчою та громадською діяльністю⁷², підтримує творчі стосунки з майстрами-конструкторами бандури (С. Ластович-Чулівський, Ю. Приймак, М. Лісківський, Л. Гайдамака, П. та О. Гончаренки), з учасниками Шевченківської капели (Г. Бажул, Г. Назаренко, Є. Цюра), виступає у її складі як соліст (з думою «Про козака Голоту», жартівливою піснею «Сіяв мужик гречку») і лектор («Про значення кобзарського мистецтва, його традиції...»). У. Самчук називав Штокалка музично обдарованим виконавцем, з власною технікою гри та багатим репертуаром [253, 112]. Г. Назаренко⁷³ під впливом З. Штокалка опанував харківську бандуру та спосіб гри на ній, намагаючись перейняти його манеру виконання. Для З. Штокалка він був зразком у виконанні традиційного епічного репертуру [103, 293]. Проблеми конструкції бандури єдали З. Штокалка з учнем Г. Хоткевича Леонідом Гайдамакою⁷⁴, учасником «Братства кобзарів ім. О. Вересая» (Н. Рева, Г. Бажул, О. Варченко, Л. Гайдамака, Д. Кравченко), що діяло під орудою Г. Бажула. Під час перебування в Міттенвальді Штокалко періодично навідувався до Мюнхена, відвідував концерти квінтету бандуристів, під час яких обмінювався репертуаром [5].

У Міттенвальді Штокалко був популярний передусім як бандурист із активною громадською позицією, постійно перебував у центрі політичних подій. Його концерти створили українську публіку, формуючи в ній потребу розуміння національних мистецьких вартостей. Будучи людиною відкритою до спілкування, він охоче гуртував навколо себе музикантів, виступав у складі дуету (з С. Ластовичем-Чулівським) та студентського тріо (з С. Малюцою і

⁷² З гуртом однодумців він очолює українську студентську громаду («Група суспільного гуманізму»), працює редактором студентського часопису газети («Українська трибуна»), виступає з науковими працями у пресі, стає членом групи «Хорсівський рух письменників-сюрреалістів».

⁷³ Ветеран полтавської капели бандуристів під орудою В. Кабачка грав на бандурі харківського типу з перемикачами, виготовленій Г. Паліївцем за кресленнями С. Міняйла.

⁷⁴ Л. Гайдамака – відомий бандурист, педагог, композитор-аранжувальник, конструктор бандур для капели клубу «Металіст» (Харків), згодом емігрував у США [105, 151].

В. Юркевичем), які дали ряд концертів у таборах для переміщених осіб та в різних навчальних і громадських закладах Німеччини. У цей час він познайомився із Левком Майстренком.

За участю Штокалка й Костецького відбувалися літературно-мистецькі вечори, в яких бандурист здійснював інтерпретацію дум, балад, історичних, ліричних, жартівливих пісень, пісень-романсів. Епічний репертуар бандуриста був одним із засобів збереження для сучасників найсуттєвіших духовних цінностей, не давав українцям діаспори забути свою історію, мову. Сольні й ансамблеві виступи З. Штокалка стали новим видом концертного бандурного виконавства, який дослідники визначають як синтезовані театралізовані постанови [15, 197–198].

Наслідком творчої співпраці З. Штокалка з музикознавцем З. Лиськом, який також опинився в Німеччині, стали фольклорно-етнографічні концерти (травень, 1950), присвячені збереженню давніх традицій кобзарського мистецтва та пропаганді епічних жанрів, побутових танців тощо. Про гастрольні турне митців, зокрема в Міттенвальді, повідомляла культурно-мистецька хроніка «Українські вісті», афіші концертів та доповідь, яка була виголошена проф. Лиськом на одному з вечорів бандуриста-віртуоза [15, 221–222].

У Мюнхені Штокалко (під псевдонімом Бережан) був відомий як автор пісень-хронік та модерних імпровізацій – фантазій, експромтів, обробок народних мелодій для бандури. Оригінальна бандурна творчість Штокалка позначена впливом імпресіоністичних тенденцій [124]. Її складають інструментальні твори настроєвого, часом конкретно-асоціативного характеру. У новоладовій системі написано два атональних етюдів, які є своєрідними експериментами зі звукорядами так званих штучних ладів. У таборах для переміщених осіб він опублікував кілька статей про кобзарське мистецтво у часописі «Українські вісті», що виходив у м. Новий Ульм [315; ПАМС].

У 1952 р., після захисту кандидатської дисертації з медицини митець перейшов до Нью-Йорка (США). Разом з В. Юркевичем він гастролює у складі

капели бандуристів Ганушевського⁷⁵. Штокалко творить переважно в українському середовищі: організовує гурток бандуристів при Нью-Йоркському університеті, створює для нього «Збірник творів для бандури» (1954). Він зустрічається з соратником Хоткевича бандуристом-конструктором Л. Гайдамакою, з яким здійснює сумісні концерти в американському «Товаристві класичної гітари». Основу репертуару музиканта склали твори традиційної української музики, переосмислені під впливом новітніх виконавських засобів (Г. Хоткевича, В. Ємця, К. Місевича).

Штокалко налагоджує зв'язки з україномовними студіями звукозапису Нью-Йорка та Клівленда («Сурма» М. Сурмача, «Арка» Я. Пастушенка, «Хвилі Дніпра» Р. Поритки, В. Ільчишина); здійснює перші аудіозаписи, виступає з мистецькими програмами на українському радіо (Р. Мариновича та М. Сурмача). Про високу оцінку мистецтва українського бандуриста у США свідчить той факт, що одна з найвідоміших фірм звукозапису «Сурма» видала в 1952 р. платівку Штокалка з виконанням думи «Про Марусю Богуславку», а українське відділення «Голосу Америки» присвятило йому спеціальну програму [274, 161–170]. В американський період творчості Штокалко створив значний фонограм-архів із творів української традиційної музики у власному виконанні, значну частину якого склали епічні твори (див. розд. 2.6) [104, 393]⁷⁶. Життєвий шлях видатного бандуриста завершився 28 червня 1968 р. у Нью-Йорку. Він похований на українському цвинтарі в м. Баунд-Брук (штат Нью-Джерсі).

Традиції З. Штокалка в західній українській діаспорі продовжили його учні – М. Дяковський, Л. Майстренко, А. Горняткевич. Останньому належить

⁷⁵ Основним джерелом заробітків Штокалка була медична практика.

⁷⁶ Збереженню фонограм-архіву З. Штокалка треба завдячувати Л. Майстренкові, ініціатору й організатору проведення вечорів його пам'яті, автору низки статей про бандуриста [196]. В архіві вміщені спогади скульптора М. Черешньовського, оповідання З. Штокалка, записи його інтерв'ю на радіо, телефонні розмови тощо [ПАМЄ].

видання репертуарного збірника «Кобза» (1997), який було складено ще у Львові, а також «Кобзарського підручника» (1992) видатного бандуриста⁷⁷.

Підсумовуючи концертно-виконавську діяльність Штокалка-бандуриста, можна зробити певні *висновки*. Його творчий стиль сформувався під впливом західноподільських бандуристів – К. Місевича, Ю. Сінгалевича, С. Ластовича, С. Ганушевського, братів Малюців, харківських бандуристів, учнів Г. Хоткевича – Г. Бажула, Л. Гайдамаки, а також учасників Шевченківської капели – Г. Назаренка, Є. Цюри та ін.

На основі особистого практичного досвіду Штокалко запропонував у «Кобзарському підручнику» новий методичний підхід, що розвинув Хоткевичевий музично-стильовий напрям, який поширився серед бандуристів Галичини й Волині у міжвоєнне двадцятиліття і знайшов продовження в його власній творчості. Крім того, З. Штокалко впроваджував та розвивав нові течії бандурного мистецтва, продовжені його учнями й послідовниками. Вдосконалюючи методику гри Г. Хоткевича, він перейняв чимало прийомів гри бандуристів Празької школи, зокрема В. Ємця. За його концепцією, бандурне мистецтво вимагає не тільки майстерного володіння інструментом, розуміння стилю та форми, але й особливого уміння імпровізувати.

З. Штокалко зробив вагомий внесок у бандурне мистецтво сучасності. В Україні він став виконавцем-віртуозом, інтерпретатором дум, автором збірки «Кобза» та невиданих рукописних творів. В еміграції розкрились нові грані таланту композитора-імпровізатора, аранжувальника дум і стилізатора билинного епосу. Виступаючи як науковець, поет-прозаїк, публіцист, бандуризнавець, композитор, він постійно перебував у центрі культурного життя української діаспори.

Поруч з Г. Хоткевичем та В. Ємцем З. Штокалко належить до видатних бандуристів сучасності, які блискуче володіли традиційним кобзарським репертуаром, винесли його на концертну естраду. Під впливом батька-

⁷⁷ А. Горняткевич – відомий науковець, публіцист, бандурист, конструктор власної бандури «Едмонтонка», автор статей про З. Штокалка [57; 57].

священика він засвоїв давній монодичний церковний спів, що в майбутньому допоможе йому оволодіти жанрами релігійно-моралізаторського репертуару та української епіки [103, 392–401]. Це значною мірою визначило його композиторський стиль, що поєднав риси народного епосу⁷⁸, традиційної української пісенності зі стилістикою новітньої музики (див. розд. 2.6). У формуванні його музично-теоретичної спадщини велику роль відіграли праці В. Витвицького, П. Демуцького, М. Лисенка, З. Лиська, Д. Ревуцького, П. Сокальського, Г. Хоткевича, Ф. Колесси, Й. Хибінського. З. Штокалко, будучи бандуристом-віртуозом, мав значний вплив на слухацьку аудиторію, це пояснюється цілісним, органічним відтворенням змісту виконуваних творів, особливо епічного репертуару (див. розд. 2.6).

1.3.4. Південноволинський осередок

Другим важливим осередком бандурного мистецтва, що утворився в північній частині сучасної Тернопільщини, був Південноволинський осередок, утворений на південноволинських землях, витоки якого сягають XV–XIX ст. (Б. Стечко, В. Ржевуський, Т. Падура та ін.). Від 1910–1920-х рр. міста Південної Волині стали центрами національно-культурного відродження. Значною мірою це сталося завдяки діяльності вихідців із Наддніпрянської України, які опинилися після краху Української держави в Галичині й Волині. [70, 18]. У Кременецькому повіті знайшли політичний притулок бандуристи-емігранти з Наддніпрянщини, Східного Поділля й Кубані, які були учасниками визвольних змагань 1917–1921 рр. (К. Місевич, Д. Гонта, Д. Щербина, Г. Березовський⁷⁹) і внесли новий струмінь у культурне життя, зробили вагомий внесок у професіоналізацію концертно-театрального життя та бандурного мистецтва краю.

⁷⁸ Неабиякий вплив на його виконавство мали записи кобзарсько-лірницького репертуару у виконанні традиційних співців Г. Гончаренка, П. Древченка, Я. Богуценка.

⁷⁹ Н. Чернецька (Никитюк) помилково вважає їх корінними волинськими бандуристами [222, 110–115].

Південноволинський осередок бандурного мистецтва тернопільських земель формувався наприкінці 1910-х – початку 1930-х рр., об'єднавши Кременецький, Почаївський і Вишнівецький центри, з якими була пов'язана діяльність К. Місевича, Д. Гонти, Д. Щербини (від 1917 р.), а також Г. Березовського, Г. Білогуб, М. Боно-Місевич, М. Левицького (від 1928 р.). Крім колективних виступів, вони активно концертували як солісти в містах Галичини й Волині.

Від початку 1920-х рр. на Волині рух «Просвіти» протистояв полонізації українців і став вагомим чинником у процесі національно-культурного відродження. Зрушення відбулися і в бандурній справі: почалось захоплення бандурою української інтелігенції, навчання гри на ній у гуртках, студіях, школах. У 1936 р. кременецька «Просвіта» перестала існувати, але її діячі у Почаєві (С. Жук, О. Волошин, І. Романюк) створили нову громадську організацію – Українське культурно-освітнє товариство (УКОТ), що діяло до приходу радянської влади. УКОТ у Почаєві мало великий хор (керівник С. Жук), музично-драматичний колектив (режисер О. Волошин) (Додаток Д, рис. 32) та оркестр (Додаток Д, рис. 33).

Центрами виховання української молоді на Кременеччині були Українська гімназія (заснована в 1918 р.) та Українська православна духовна семінарія (1918–1939). Українська гімназія в житті Кременця і тернопільських земель відіграла важливу роль як центр освіти й культури. У червні 1935 р. її відвідав відомий український поет-модерніст, професор Краківського університету Богдан Лепкий, за посередництвом якого було встановлено контакти з галицькою «Рідною школою» [299, 123]. Інший духовно-культурний центр – Кременецька українська православна духовна семінарія – був єдиним на той час державним закладом на Волині. Її випускники – відомі письменники (А. Коломиєць, У. Самчук), доктори наук (Є. Місевич та П. Остапчук), громадсько-політичні діячі (бандурист О. Штуль-Жданович, голова Проводу ОУН), Ю. Пундик, М. Матерський та інші митці, вчені (О. Лятуринська, М. Кавун-Крем'янівська, Ю. Мулик-Луцик) [299, 122].

Професіоналізації хорового й театрального мистецтва сприяли конкурси народних аматорських хорів, драматичних та хореографічних гуртків, що стали регулярно проводитись у другій половині 1930-х рр. Повітовий конкурс хорів, організований товариством «Просвітянська хата» на Рівненщині, охопив 300 колективів-учасників. Проведення конкурсів свідчило про налагодження культурно-освітньої роботи Волинського українського об'єднання (ВУО) та активної концертно-виконавської діяльності аматорських гуртків, при яких постійно працювали бандуристи. При окружній управі ВУО регулярно діяли тримісячні культурно-освітні курси, був передбачений 150-годинний теоретичний і практичний курс співу та диригування (лектор С. Кальмуцький), 40-годинний аналогічний курс театрального мистецтва (лектор П. Зінченко), курс національних танців (В. Авраменко) [299, 110–115].

Вагомий внесок у розвиток театрального мистецтва північної частини сучасної Тернопільщини зробила школа національного танцю відомого хореографа Василя Авраменка (1895–1981). У 1922–1923 рр. він створив гурток українських танців і співів при луцькій «Просвіті», в якому працював Д. Щербина як бандурист-акомпаніатор та артист. З театральною трупю В. Авраменка він здійснив концертне турне селами й містечками Кременеччини. Репертуар трупи складала національні танці у постановці В. Авраменка («Запорожець», «Козачок», «Запорізький козак», «Гонта», «Гопак», «Катерина», «Чумаки» та ін.). З українським репертуаром артисти гастролювали містами Галичини й Волині, їх виступи проходили з величезним успіхом у переповнених залах [239, арк. 74]. В. Авраменко також провадив педагогічну роботу, створивши п'ять шкіл національного танцю, одна з яких функціонувала у Кременці [298, 112]. Хореографічна діяльність балетмейстера сприяла поширенню в регіоні практики інсценізації народних пісень, що звучали в супроводі бандури і були дуже популярними у спільному театрально-хореографічно-хоровому виконанні [ПАМЄ].

Яскравим представником плеяди бандуристів-«переселенців» був *Данило Щербина* (1888/91–1943) (Додаток Д, рис. 6). Польська влада, вбачаючи

в його піснях прямий заклик до непокори, забороняла виступи бандуриста. Та його концертам на Кременеччині, в Луцьку, Рівному сприяла волинська «Просвіта». Як зазначає Н. Чернецька, найчастіше концерти Щербини відбувалися в Луцькій українській гімназії. Особливе враження на гімназистів справив виступ артиста на літературно-мистецьких вечорницях 5 березня 1927 р., де прозвучали дума «Ой, Морозе, Морозенку», кантата «Б'ють пороги» М. Лисенка, історична пісня «Ой на горі вогонь горить», «Взяв би я бандуру» [222, 114–115]. Архівні документи підтверджують, що бандурист, співпрацюючи з вишнівецьким музично-драматичним гуртком, дав кілька концертів у Кременецькому повіті, виступаючи з сольними програмами [239, арк. 95–96]⁸⁰.

Активний розвиток театральної справи у Кременецькому повіті розпочався в 1927 р. з приїздом відомого актора *Григорія Березовського* (1878–1952), уродженця Катеринослава (тепер Дніпро). Він мав чималий досвід бандуриста і режисера в організації аматорських театральних колективів, виступав на сценах Львова, Дрогобича, Перемишля, Тернополя, Ужгорода і в мандрівних трупах. Зокрема, разом із дружиною М. Авсюкевич-Березовською актор-бандурист працював у театрі М. Садовського в Катеринославі, а навесні 1919 р. гастрював землями Тернопільщини. Отримавши посаду режисера аматорського драматичного гуртка у Кременці, Г. Березовський створив при повітовій «Просвіті» театральний колектив, докладаючи багато зусиль для розвитку театрально-аматорської справи в сільській місцевості. Він здійснював постанови популярних п'єс українських авторів («Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Жидівка-вихристка» І. Тогобочного, «На перші гулі» С. Васильченка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Ой не ходи, Грицю» М. Старицького, «Перелітні птахи» В. Овчиннікова) [205, 112]. Була поставлена також опера С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм».

⁸⁰ Програма сольного виступу затверджена 29 квітня 1923 у м. Вишнівець. Крім цього концерту, він провів у Вишнівці, Кременці, Лопушно, Великих Бережцях, ще декілька виступів у травні – серпні цього ж року [239, арк. 46–49, 75].

Кременецьке товариство «Просвіта» організувало проведення курсів з підготовки театральної справи на селі. Його музично-драматична секція підготувала кілька збірок популярних п'єс і посібників з теорії драматичного мистецтва та акторської гри [299, 114]. Особлива роль у драматичних виставах належала бандуристу Г. Березовському, який не лише виконував ролі з бандурою в окремих п'єсах («Богдан Хмельницький» М. Старицького, «Невольник» М. Кропивницького), а й озвучував вокально-хорові номери в оперних виставах («Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Катерина» М. Аркаса). Він виконував також традиційний кобзарський репертуар, основу якого склали українські народні пісні й танці. Танцювальні номери вистав часто супроводжувались сольними та ансамблевими (у складі троїстих музик) виступами бандуриста (бандура, кларнет і цимбали, або гітара, кларнет і цимбали)⁸¹.

Г. Березовський виступав також з Г. Білогуб. Так, 14 березня 1937 р. на урочистій академії на честь Т. Шевченка, організованій Українським громадським комітетом м. Дубно, він виступив з бандуристкою у концертній програмі. Рецензія на концерт, підписана псевдонімом Ось, відзначала особливо вдалий виступ бандуристів: «Пані Білогубової з Луцька і п. Березовського з Кременця, котрих публіка ентузіастично вітала оплесками, бо від давнього часу не бачила на дубенській сцені своєрідного українського інструмента – бандури та не чула прегарних наших дум» [231, 6]. Концертні виступи Г. Березовського з успіхом проходили у Сарнах, про що писав часопис «Волинське слово» від 2 травня 1937 р.: «21 березня з нагоди 76-річниці смерті Т. Шевченка було влаштовано концертну інсценізацію фрагментів із його творів, рівно ж дуже вдалий був виступ бандуриста п. Г. Березовського» [231, 6]. Крім Березовського, у Кременецькому повіті від 1930-х рр. найчастіше виступали К. Місевич та його дружина М. Боно-Місевич.

⁸¹ Участь бандури на театральній сцені в Галичині, започаткована театральньо-концертною традицією М. Кропивницького, згодом утвердили М. Садовський, Г. Хоткевич, Д. Гонта, Ю. Клевчущий, Д. Щербина, Г. Білогуб, М. Грисенко, О. Шумилович та ін.

У Південноволинському осередку виконавські традиції К. Місевича були продовжені молодшою генерацією бандуристів, послідовниками його школи. До цього осередку належали: Яків Бичківський, Міхей Квасиловець, Теодозій Карпак, Леонід Кострицький, Олександр Глукко, Василь та Олег Штулі, Юрій, Павло, Мирослава та Анфіса Свідерські, Мефодій Бохотниця та його дружина Валентина, Маргарита Боно-Місевич, Семен Чорнобай.

На початку 1930-х рр. вагомий внесок у популяризацію бандури на Кременеччині зробив ще один учень Місевича – *Олександр Глукко*. Переїнявши секрети гри на бандурі від свого учителя та вдосконаливши виконавську майстерність, О. Глукко стає активним популяризатором бандурного виконавства Південноволинського осередку. Він організовував групи студентів і читав їм лекції на українську тематику, також запрошував додому селян і знайомив їх з пісенною культурою краю. Зі слів сина О. Глукка Ростислава відомо, що його батько дуже любив музику, добре володів скрипкою, альтом, флейтою, виконуючи з друзями-музикантами камерні твори. Та найбільшою його пристрастю була бандура, яку виготовив для нього К. Місевич. Володіючи приємним баритоном, він співав українські думи й пісні [48, 22]. Деякий час О. Глукко працював у Кракові, обіймаючи посаду канцеляриста в Міністерстві освіти. Свою книгозбірню він передав до бібліотеки читальні «Прогрес» (м. Краків), а бандуру роботи Місевича з тризубом в орнаменті подарував синові Ростиславу [48, 5; 61, 136].

У другій половині 1930-х рр. у Місевича з'являються нові учні – брати Штулі, випускники Української православної духовної гімназії, що походили зі священничої родини. *Василь Штуль* (1921–1943) закінчив українську гімназію в м. Рівне (1938), у 1938–1939 рр. навчався у Вищій торговельній школі у Варшаві, де познайомився із подружжям Теліг. Згодом учителював на Холмщині, де працював також секретарем УКД Холмщини. В. Штуль був членом редколегії часопису «Волинь» (м. Рівне, 1941). Творчі контакти Місевича і Штуля були надзвичайно плідними. Загинув бандурист трагічно в 1943 р. [275, 441–442].

Брат Василя, **Олег Штуль** (1917–1977), був діячем ОУН, журналістом і критиком. Він навчався на філософському факультеті Варшавського університету (1934–1939), був активним членом Української студентської громади Варшави, де виступав як бандурист, спілкуючись з відомим кубанським бандуристом М. Телігою та його дружиною Оленою. У 1939–1941 рр. О. Штуль працював культурним референтом ОУН у Генгубернаторстві (Краків) [275, 441–442].

На бандурі роботи К. Місевича грав мешканець с. Шпанів Рівненського повіту **Методій Бохотниця**, який був учасником об'єднаної чоловічої капели бандуристів у Львові (1938), мішаної – у м. Рівне (1939), керував хором «Просвіти» рідного села (Додаток Д, рис. 35). Під час його виступу на шевченківському святі у Здолбунові слухачів приємно вразила майстерна гра інструментальних творів та м'кий ліричний голос бандуриста, який виконав пісні «Про Почаївську Божу Матір», «Про Байду», уривки з «Гамалії» Шевченка («Ой, нема, нема» та «Вночі на могилі»). М. Бохотниця часто виступав у дуеті з дружиною-бандуристкою [303, 4]. Під впливом К. Місевича опанував гру на бандурі **Яків Бичківський** (1889–1941), директор Рівненської української приватної гімназії (1930–1939) [267, 6], а також **А. Ковальчук**, талановитий юнак, який був душею Почаївського осередку «Просвіти». Репертуар бандуриста складала історичні, жартівливі, стрілецькі пісні⁸². За активну національно-патріотичну діяльність він відбув тяжке покарання у польській катівні «Берега Картузька», а згодом, за часів радянської влади, понад 30 років перебував в таборах ГУЛАГу (Колима). Після заслання А. Ковальчук не мав права повернутися на рідну Волинь і проживав на околиці Харкова, де й помер у 1997 р. [222, 110–115].

К. Місевич також сприяв процесу виготовлення бандур братами Свідерськими з м. Почаїв. **Павло Свідерський** (1917–1962) був активним культурно-

⁸² Серед них – авторські: «Лети, лети моя думо», «Човен хитається» Р. Купчинського, «Колись, дівчино мила» Л. Лепкого, «Повій, вітре, на Україну», «Колись затужиш ти за мною», «Якби я був полтавський сотник», «Пропала надія, забилося серце», «Пішла жінка на ярмарок» та ін.

громадським діячем, учасником драматичних гуртків, хору, дуету (разом із сестрою Анфісою) (Додаток Д, рис. 36) та сімейного квартету бандуристів (Додаток Д, рис. 38). Столяр і різьбяр за фахом, він виготовив для своєї родини чотири бандури, дві з яких зберігаються у музеї Т. Шевченка та капелі «Думка» (м. Київ), одна (не закінчена) – у Кременецькому краєзнавчому музеї та ще одна – у родинній колекції (Додаток Д, рис. 37). В його репертуарі переважали пісні літературного походження на слова Т. Шевченка, С. Руданського, М. Глібова [ПАМС].

Юрій Свідерський (1909–1992) також навчався гри на бандурі у К. Місевича, секрети виготовлення бандур перейняв у брата Павла. Як згадує син бандуриста, Юрій⁸³ (Додаток Д, рис. 37), батько з дядьком знали нотну грамоту, співали у хорі Почаївської лаври, були учасниками місцевої «Просвіти» (керівник С. Жук), театрального гуртка (керівник О. Волошин), створили родинну капелу бандуристів. Найчастіше Юрій виступав у дуеті разом із братом Павлом або сестрою Анфісою. У репертуарі родинного ансамблю переважали українські романси: «Взяв би я бандуру», «Повій, вітре, на Вкраїну» С. Руданського, «Стоїть гора високая», «Бабусю рідненькі», почаївський гімн «Ой зійшла зоря» (в обр. М. Леонтовича). Ансамбль був учасником шевченківської академії, що відбулась 13 березня 1938 р. в Почаєві. У заяві «Просвіти» на проведення вечора пам'яті Шевченка зазначено музичний репертуар та інсценізації за творами Кобзаря «Суботів», «Не гріє сонце на чужині» у виконанні бандуристів-аматорів Свідерських⁸⁴ [121, арк. 1–10]. У 1964 р. Ю. Свідерський виступав у складі Почаївського хору в Каневі на могилі Т. Шевченка.

⁸³ Ю. Свідерський (нар. 1948) – доцент кафедри історії України історичного факультету ТНПУ. Відомо, що бандуру для його батька виготовив брат Павло. Цей інструмент зберігається в родинній колекції Свідерських (Додаток Д, рис. 38).

⁸⁴ «Вночі на могилі», «Ой, Морозе, Морозенку», «Гей на горі Січ іде» («Ой нема, нема»), «Ішов стрілець на війноньку», «Гей, щось ти дубе», «За лісом не бачу», «Стоїть явір над водою», «Харківська», «В зеленім гаю», «Подольська», «Гей на тім боці Дунаю», «Подільський козак».

У Почаєві, традицію виготовлення діатонічних бандур за зразком Місевича розвивав *Семен Чорнобай* (1907–1986). Бандурист був палким патріотом, активним учасником місцевої «Просвіти», репресованим за політичні погляди в радянські часи. Він відбував покарання спочатку у Кременецькій в'язниці, згодом – у таборах ГУЛАГу (Караганда, Приморський край, Воркута). У Воркуті С. Чорнобай організував ансамбль українських народних музичних інструментів (Додаток Д, рис. 39), для якого виготовив п'ять діатонічних бандур за кресленнями полтавського майстра Лузана [104]⁸⁵. Після повернення до Почаєва С. Чорнобай працював столярем-різьбярем при Почаївській Свято-Успенській лаврі, виготовляв й інші музичні інструменти, скульптури з дерева, серед них – «Шевченко-бандурист». Згодом С. Чорнобай навчив грати на бандурі свого сина Олега, який під час навчання в ТМУ ім. С. Крушельницької виготовив власну хроматичну бандуру за кресленням із журналу⁸⁶.

Отже, у міжвоєнний період ХХ ст. на галицько-волинських землях сучасної Тернопільщини склалися сприятливі умови для формування основ професійного бандурного мистецтва, яке зазнало розвитку в наступний період.

1.4. Діяльність бандуристів Тернопільщини в роки Другої світової війни

Неоднозначно трактується історична подія, що завершує умовний етап розвитку бандурного мистецтва на тернопільських землях, – початок Другої світової війни (1939). У цьому ж році київська капела бандуристів здійснила концертну подорож до Тернополя, яка стала «першим духовним єднанням» двох здавна роз'єднаних частин України [253, 132]. Для встановлення тіснішого контакту з публікою, за спогадами Г. Китастого, бандуристам було «дозволено» виконати не ідеологічно орієнтований, загальноприйнятий у ті

⁸⁵ У родинному архіві Чорнобаїв збереглася світлина цих великих ентузіастів бандурної справи. Бандура, яку виготовив Чорнобай у таборі, тепер зберігається в кімнаті-музеї кобзарського мистецтва ТОО НСКУ.

⁸⁶ Зараз інструмент зберігається в ТОО НСКУ.

часи репертуар, а з опорою на українські твори, зокрема шевченківської тематики [141, 22–25]. У концертному житті західноукраїнських земель кінця 1930-х – початку 1940-х рр. запроваджується проведення тематичних декад, олімпіад, фестивалів, зазнає розвитку концертне життя, активізується хоро-вий рух, створюються аматорські колективи бандуристів, проводяться звіти художніх колективів за участю бандуристів. Ініціаторами проведення концертів стають новостворені організації, в яких провідну роль починає відігравати Тернопільська державна філармонія і Будинок народної творчості (БНТ).

Початки формування бандурної освіти. Поряд зі зміною суспільно-політичного устрою на Тернопільщині радянська влада здійснила ряд заходів щодо перебудови освіти в музичних закладах. Попередні культурні інституції – театри, будинки народної творчості, бібліотеки – були закриті, перейменовані та реорганізовані як колишні ідеологічно «шкідливі» культурно-просвітницькі товариства та осередки. На підставі постанови радянського уряду стосовно питань культури Тернопільський облвиконком прийняв рішення щодо організації таких установ, як Учительського інституту у м. Кременець (на базі Кременецького ліцею), Чортківської педагогічної школи та Тербовлянської бібліотечної школи.

Під час Другої світової війни активізується діяльність окремих бандуристів у Львові (Я. Бабуняк, М. Гребенюк, брати Малюци, З. Штокалко), Варшаві (О. і В. Штулі), Кракові (О. Глукко, Г. Березовський), Холмі (К. Місевич, І. Нагаєвський, С. Кіндзерявий-Пастухів). У 1939–1941 рр. у Холмі відкрився клас бандури в Українській гімназії, який очолив К. Місевич [230]. Його відвідував 17-річний семінарист Сергій Кіндзерявий-Пастухів (1924–2013)⁸⁷, який згадував: «Він (Місевич – М. Є.) зразу ж сказав мені, що сподівається мати мене у складі ансамблю, про який мріяв, показав основні вправи і обдарував бандурою своєї роботи» [4, 52]. Знаковим був перший

⁸⁷ С. Кіндзерявий-Пастухів – видатний діяч української діаспори, засновник Школи кобзарського мистецтва в Нью-Йорку, богослов і філософ, публіцист і перекладач, священослужитель (Додаток Д, рис. 40). До війни починав навчання у Луцькій гімназії [4].

виступ С. Кіндзерявого-Пастухова у складі тріо разом із подружжям Місевичів на шевченківському концерті (1941) з артистами театру і танцюристами Українського дому (Додаток Д, рис. 40).

Становлення музичної освіти нового державного типу було пов'язане із відкриттям у м. Кременець першої музичної школи на Тернопільщині. У жовтні 1941 р. при товаристві «Просвіта» Кременецька музична школа відновила функціонування. За сприяння її директора І. Гіпського до навчальних предметів було введено викладання гри на бандурі, що ознаменувало появу перших паростків професійної бандурної музичної освіти на Тернопільщині. Викладачем класу бандури був К. Місевич [264, арк. 1]⁸⁸.

Значною культурно-мистецькою подією воєнного часу у Львові стало формування дитячого ансамблю бандуристів при Палаці піонерів і школярів⁸⁹ (Додаток Д, рис. 42) [169, 3], чоловічої капели, що діяла при обласному відділенні БНТ та проведення Першої обласної олімпіади дитячої творчості й Першої міської олімпіади гуртків художньої самодіяльності. Серед учасників обласної олімпіади дитячої творчості – юний галицький бандурист Олег Гасюк, учень середньої школи м. Жовква (Додаток Д, рис. 43), що виконував українські народні пісні [169, 3]. Ім'я З. Штокалка бачимо серед учасників чоловічої капели⁹⁰ Ю. Сінгалевича [168, 4] (Додаток Д, рис. 26), а також у списку переможців міської олімпіади творчої студентської молоді [328, 5].

У воєнні роки активізується діяльність професійного тернопільського бандуриста-педагога, учня К. Місевича *Степана Малюци (Пальчинецького)*

⁸⁸ Викладачами школи були Іван Гіпський (учитель співів), Юрій Гаше, Олена Григоровичева (викладач фортепіано), Еміль Крха, Ельтбета Крхова, Клавдія Кузнецова (учитель вокалу), Сава Неборг (диригент хорів).

⁸⁹ БНТ здійснював методичне керівництво аматорських гуртків.

⁹⁰ Перший друкований відгук про виступ Штокалка-бандуриста, який став переможцем серед навчальних закладів Львова, був опублікований на сторінках польського часопису «Czerwony Sztandar» від 9 травня 1941 р. [328, 5].

(1915–1991)⁹¹ (Додаток Д, рис. 41). У 1941–1944 рр. він разом з керівниками та референтами кабінету музики при ІНТ організовує студію гри на струнно-щипкових інструментах – бандурі, гітарі, мандоліні [268, 8–9], займається формуванням репертуару для ансамблю бандуристів, впроваджуючи до нього стрілецькі та повстанські пісні (разом зі Штокалком) [13, 11].

Студія гри на бандурі при ІНТ щороку розпочинала заняття 15 вересня і давала оголошення про закупівлю в населення бандур для навчальних потреб. Півгодинні лекції проводились двічі на тиждень. Оплата за навчання становила 20 злотих [321, 5]. Її учасники поповнили «новоутворену українську капелу бандуристів, яку очолював львівський бандурист Ю. Сінгалевич. Серед вимог до її кандидатів було добре володіння інструментом, хороший голос і початковий стаж кобзарської праці» [136, 5]. С. Малюца був першим учителем гри на бандурі сестер-бандуристок Марії-Лілії і Тереси Ваврик, уродженок Тернопілля (Додаток Д, рис 44). Марія грала на інструменті роботи К. Місевича (Додаток Д, рис. 45) [ПАСФ].

У 1943–1944 рр., на Тернопільщині, викладав відомий педагог, бандурист і співак *Микола Грисенко* (1889–1965), родом з Кіровограда. Згодом він переїхав до Львова, де працював музикантом, артистом Львівської обласної філармонії (1948) та паралельно – викладачем бандури у Львівському музичному училищі [114, 231]. М. Грисенко був першим викладачем В. Герасименка – майбутнього видатного бандуриста-конструктора, засновника Львівської професійної академічної бандурної школи.

Митці К. Місевич, С. Малюца, Ю. Сінгалевич та М. Грисенко працювали над розвитком методів бандурної педагогіки. Місевич і Малюца також доклали чимало зусиль для удосконалення інструмента. Користуючись

⁹¹ С. Малюца закінчив Тернопільську гімназію, духовну семінарію, диригентський відділ ВМІ ім. М. Лисенка (клас проф. М. Колесси) та мистецьку школу (клас проф. Осінчука) у Львові. Виготовленню бандур і гри на них С. Малюца навчився в К. Місевича [110, 452].

діатонічними бандурами конструкції К. Місевича⁹², вони шукали способи розширення діапазону інструмента, працювали над створенням родини бандур (зокрема, басової бандури) для колективних форм музикування, що дозволяло опанувати гру всіма старокобзарськими й новітніми способами – чернігівським і харківським (Додаток Д, рис. 35). Хоча навчання відбувалося за нотними збірками, К. Місевич і С. Малюца здебільшого займалися з учнями імпровізацією, вивчали давній традиційний спосіб гри – чернігівський. Культивувався також харківський спосіб гри (Г. Хоткевича) із застосуванням нових виконавських прийомів. Ансамблеве музикування та акомпанемент мали імпровізаційний характер, оскільки спеціальних хорових аранжувань ніхто не робив. Викладання велось як в українських музичних школах (С. Малюца), так і при аматорських гуртках, організованих талановитими музикантами-бандуристами (С. Малюца, Ю. Сінгалевич) [114, 230]. Про методику викладання К. Місевича свідчать спогади гімназиста С. Кіндзерявого-Пастухова, одного з найкращих його учнів [4, 72].

В умовах німецької окупації Львів продовжував залишатись провідним центром музичного життя не лише Галичини, а й України, де працювали й гастролювали тернопільські бандуристи. Проголошений 30 червня 1941 р. проводом ОУН указ щодо створення незалежної Української держави викликав сплеск патріотизму, активізацію національного мистецько-музичного життя. Створення української адміністрації у Львові стало сигналом до його швидкого відродження: адже місто на мить вирвалося з-під пресу більшовицького режиму. Українська музична інтелігенція докладала максимальних зусиль для підвищення духовного рівня народу.

При БНТ Львова був утворений відділ культурної праці, який мав чотири підвідділи: Інститут народної освіти (ІНО), Інститут народної творчості

⁹² Діатонічна бандура К. Місевича, яку було придбано у Києві, мала 12 басків і 18 приструнків. Зараз вона зберігається у Кременецькому краєзнавчому музеї, зазначена як торбан (т. зв. «панська бандура», № 121–139 95).

(ІНТ)⁹³, жіночу секцію та спілку митців⁹⁴. Професійну музичну освіту плекали численні співочі, хорові, музичні товариства та спілки. У 1941 р. у Львові було відновлено діяльність «Просвіти», музичного товариства імені М. Лисенка, богословського наукового товариства [190, 116–117], Богословської академії, НТШ. Було реорганізовано «Український театр Львова» (сучасний театр опери та балету), систему освіти за мононаціональним принципом, утворено дві українські гімназії (чоловічу й жіночу). За програмами тогочасних вищих наукових закладів проводились заняття у двох мистецьких навчальних установах, створених українцями на громадських засадах – вищій трирічній театральній студії (1943) та вищій образотворчій студії (Українській академії мистецтв). Було створено також трирічну професійну студію танців, ляльковий театр (1942) і театр для дітей та молоді (тепер – Театр юного глядача) [13, 11].

Український крайовий комітет ІНТ в умовах воєнного часу розвивав традиції галицьких музичних товариств, керував науковими установами, спілками письменників (голова В. Пачовський), журналістів (голова М. Голубець), музикантів (голова С. Людкевич, заступник З. Лисько, секретар В. Витвицький), художників (голова М. Осінчук, заступник І. Іванець – майстер бандур, референт А. Малюца – бандурист), театральних митців (голова В. Блавацький) [281, 4]. Василь Витвицький згадував: «...ми негайно зорганізували свої спілки письменників, малярів, акторів, музик і разом об'єдналися в літературно-мистецькому клубі» (ЛМК) Львівської музичної

⁹³ Від 1941 р. ІНТ були підпорядковується Українському крайовому комітетові, перейменованому в 1942 р. на Український центральний комітет, який мав завданням централізацію українського життя в нових формах для збереження національної ідентичності [168, 4; 169, 3]. Важлива роль в активізації роботи митців належала Львівському українському літературно-мистецькому клубу (ЛМК, 1941), в якому творча інтелігенція обговорювала актуальні проблеми науки, літератури й мистецтва, зустрічалась зі своїми колегами з інших регіонів України. У клубі систематично відбувалися наукові, творчі вечори й святкові академії, присвячені пам'ятним датам української історії, концерти, виставки тощо [76, 3].

⁹⁴ ІНО брав участь в різних акціях: «Концерті бажань» на користь культурних потреб СС «Галичина», «Різдвяній ялинці» для поранених воїнів східного фронту та створення «Фонду української культури» [233, 8–9].

консерваторії [31, 106]. У ЛМК часто виступали з доповідями музиканти, серед них – С. Людкевич⁹⁵.

За ініціативи ІНТ було відновлено діяльність НТШ у Львові, відкрито кінотеатр «Одеон», здійснено регулярні радіотрансляції української народної музики. Бандуристів запрошували на різні українські імпрези (виставки, конкурси, концерти, лекції, сходини), інформацію про які висвітлювали рубрики «З концертної залі» та «Що приносить день» часопису «Львівські вісті». У Львові гастролювали видатні митці – виконавці-солісти, камерні оркестри, оперні й оркестрові колективи. Концерти київської капели бандуристів⁹⁶ проходили у залах ЛМК, ІНТ, «Одеону» та Оперного театру. Вагомою для київських бандуристів була зустріч із митрополитом Андреем Шептицьким [128, 3]. Під час дев'ятимісячного турне київська капела здійснила понад 800 концертів в Дистрикті Галичина, включаючи Тернопільщину [178, 3]⁹⁷. Й. Хомінський зауважив: «Хоч бандура як народний інструмент в Галичині загальновідома, та навіть перед війною можна почути окремих бандуристів, все таки збірна гра на бандурах... є у нас новиною» [289, 3]. Рецензент Л. (Ластович – М. Є.) зазначив яскраво національні форми концерткування та оновлений репертуар капели: в'язанку з трьох стрілецьких пісень («Чуєш, брате мій», «Ой у лузі червона калина», «Упав стрілець»), історичні пісні («Ой на горі та жінці жнуть», «Про Морозенка»), пісні та марші січових стрільців [178, 3]. Солістами були Олег Гасюк (львівський бандурист), Олексій Дзюбенко, Григорій Китастих, Сергій Міняйло, Григорій Назаренко, Йосип Панасенко, Дмитро Черненко, Євген Цюра, [289, 3]. Учасник київської капели, бандурист з Полтави Г. Назаренко, а також З. Штокалко, С. Ганушевський брали участь в гастрольних турне та прямих ефірах львівського радіо [154, 4].

⁹⁵ У клубі з науковими рефератами виступали також отці василіани, серед них – монах-бандурист Іриней Готра, який читав лекції для студентів, ілюструючи їх грою на бандурі [321, 5].

⁹⁶ Спочатку капела налічувала 12 учасників, з часом кількість її членів зросла до 17-ти («Хоробра сімнадцятка») [178].

⁹⁷ Бандуристи дуже часто були рецензентами бандурних концертів. Приміром, З. Штокалко підписувався анаграмами А., А. А., С. Ластович – Л. або Учасник, Іван Майстренко – І. М.

У Львів на запрошення КБ з власними концертами приїжджали бандуристи, часом у складі хорових колективів. Серед них – бандурист-актор Г. Березовський (з Кременця, який на той час жив у Кракові) та харківський бандурист Г. Бажул⁹⁸, який через політичні переслідування змушений був переїхати на Тернопільщину, в м. Чортків, де розпочав виступи як соліст [5, 46–52]. Збереглася афіша одного з концертів-академії (від 16 грудня 1943 р.), з якої відомо, що Г. Бажул виконував «Думу про Морозенка» та «В'язанку українських народних пісень» (Додаток Д, рис. 46).

Активна діяльність із розбудови музичного (в т. ч. бандурного) аматорства та професійної музичної культури провадилася в Музичному відділі ІНТ, про що писали «Львівські вісті» [166, 3]⁹⁹. Інститут мав бібліотеку, в якій існував нотний відділ та мистецькі майстерні, одна з яких виготовляла музичні інструменти, зокрема бандури. В ІНТ також існував видавничий відділ нотної літератури, який під час німецької окупації в 1942 р. опублікував значну кількість обробок народних пісень М. Лисенка, С. Людкевича. М. Леонтовича і К. Стеценка. Тернопільські бандуристи працювали у трьох секціях ІНТ: музичній, театральній та образотворчій.

У Спілці праці українських образотворчих мистців (СПУОМ) членами управління працювали бандуристи-конструктори Іван Іванець, Антін і Степан Малюци, Ю. Сінгалевич. Вони організовували дискусійні вечори та публікували статті в літературно-мистецькому журналі «Наші дні» та часописі «Львівські вісті». СПУОМ відкрила студію сценічного малярства для початківців, проводила персональні виставки молодих митців. За період 1941–1944 рр. було проведено п'ять виставок у Львові, на яких були представлені роботи бандуристів-малярів школи О. Новаківського, братів Малюців, уродженців Тернопільщини [200, 3].

⁹⁸ У 1941–1943 рр. Г. Бажул (псевдонім Келеберда) разом з Л. Гайдамакою (псевдонім Галайда) виступав у Харкові, де намагався створити капелу бандуристів, був дописувачем українського харківського часопису «Нова Україна».

⁹⁹ Діяльність провадилася за шістьма напрямками: загальним, музичним, театральним, літературним, етнографічним, прикладного й образотворчого мистецтва.

У театральній секції ІНТ (керівник Й. Горняткевич) було організовано режисерські курси, які закінчив відомий галицький бандурист-педагог Юрій Сінгалевич (1911–1947), засновник львівської бандурної школи¹⁰⁰, організатор ансамблю бандуристів, автор обробок українських народних пісень та власних бандурних творів («Пісня про визволення», «Колискова»). Театральний кабінет ІНТ заснував професійну студію-школу балетного мистецтва, «Студію-театр» (режисер Ю. Шерегій), а також ляльковий і дитячий театри. Серед творчих колективів ІНТ вирізнявся гурт молодих акторів театру «Веселий Львів», яким керував актор-бандурист О. Гасюк¹⁰¹.

Активізації бандурного виконавства також сприяв хоровий рух Галичини, що проводив пісенно-музичні свята, ювілейні концерти, конкурси хорів, які стали доказом «тої великої могутньої сили, що її має збірний спів – один з найкращих засобів скупчення і в'язання великих гуртків у сильні і дисципліновані одиниці» [116, 3]. Певним підсумком творчої праці ІНТ стало проведення КБ у травні 1942 р. Першого крайового конкурсу самодіяльних хорів, присвяченого 100-річчю від дня народження М. Лисенка, що справило особливе враження на українську громадськість. Другий крайовий конкурс хорів, що відбувся в березні 1943 р., був присвячений творчості композиторів К. Стеценка й М. Леонтовича. Його заключний тур проходив у Львові й завершився великим концертом [81, 11].

Тернопільські бандуристи працювали у музично-хорових колективах. Так, у складі октету «Бандура» під орудою бандуриста Тараса Лозинського

¹⁰⁰ Ю. Сінгалевич був маляром, театральним художником, фундатором Першого лялькового театру Львові, актором Українського драматичного театру в Перемишлі. При ляльковому театрі разом із Гнатовським організував майстерню з виготовлення бандур. Тернопільське товариство «Молода громада» (1927–1939) запрошувало Сінгалевича та співака львівської опери В. Тисяка з концертами. Часопис «Діло» (Ч. 97) за 1938 р. сповіщає про «Вечір української пісні і думи», у якому найкращим був виступ бандуриста Ю. Сінгалевича, який виконував думи «Про Олексія Поповича», «Про Почаївську Божу Матір» та пісні з танцювальними мелодіями «Ой не гаразд, запорожці» [27, 9].

¹⁰¹ О. Гасюк – син бандуристки Марії Шостак (родом з Кубані), яка після національно-визвольних змагань стала учасницею другої капели В.Ємця у Празі (1923–1927), згодом переїхала до Львова [213, 95–103].

був артист Я. Бабуняк з Бережанщини (Додаток Д, рис. 19). З професійним хором В. Осташевського виступали Я. Бабуняк і В. Юркевич. Мішаним хором «Просвіти» с. Кальне керував З. Штокалко. Ці колективи здійснювали постійні гастролі територією Галичини, включаючи тернопільські землі [321, 5]. Співпраця солістів-бандуристів із хоровими колективами була закономірним явищем, позаяк продовжувала традиції, започатковані М. Лисенком¹⁰².

ІНТ проводив конкурси, що активізували діяльність співаків-бандуристів, сприяли підвищенню рівня їх виконавської майстерності, а також участі у драматичних гуртках, в ансамблях трієстих музик (скрипка, бандура, цимбали). Вагомим підсумком творчої діяльності ІНТ в Галичині також стало проведення Першого крайового конкурсу самодіяльних солістів-інструменталістів (16 травня, 1943 р.). У програмі зазначалось: «Для виявлення нових виконавців організуємо конкурси солістів, які свідчать про великі скарби, що їх має наш талановитий народ...» [14, 11]. Показово, що серед інших солістів-інструменталістів перемогу здобув бандурист з Тернопільщини Я. Бабуняк з м. Бережани [220, 4]. Переможці конкурсу виступили на крайовому радіо та заключному концерті, що відбувся у залі ЛВМ ім. М. Лисенка.

Основною подією концертного життя бандуристів у роки Другої світової війни став Крайовий з'їзд українських культурних працівників у Львові (14 березня, 1943 р.), в рамках якого відбулися концерти галицько-волинських бандуристів. Під час виступів було об'єднано дві капели бандуристів¹⁰³. Серед учасників були представники двох осередків – Західноподільського та Південноволинського – Я. Бабуняк, С. Ганушевський, В. Терещук, В. Юркевич, С. Малюца, Ю. Сінгалевиц, Г. Смирний, Р. Масляник, Кухаришин, С. Ластович, А. Карпьяк (Додаток Д, рис. 47). У роботі з'їзду брали участь диригенти о. С. Сапрун і М. Колесса. В одному зі звітних виступів голови ІНТ о. С. Сапруна йшлося про організацію у Львові Першої капели народних

¹⁰² Як відомо, М. Лисенко співпрацював з бандуристами В. Овчинниковим та Г. Хоткевичем (1885, 1898–1899 рр.) – авторами перших теоретичних посібників гри на бандурі.

¹⁰³ Ці концерти відбувалися 12–13 березня 1943 р. під егідою ІНТ.

інструментів за участю бандуристів: *«Організуємо капелі народних інструментів, головно бандуристів ...»* (курсив – М. Є.) [254, 2].

Були сформовані вокальні ансамблі, хорові гуртки, камерні оркестри (цитристів, мандоліністів), капели бандуристів [254, 2]. Так, при ІНТ діяли два чоловічі ансамблі під орудою С. Ганушевського та Ю. Сінгалевича, у складі яких брали участь тернопільські бандуристи Я. Бабуняк, А. і С. Малюци, Ю. Свістель, З. Штокалко. Концертне бюро при ІНТ¹⁰⁴ періодично організовувало гастролі цих творчих колективів [192, 3]. Учень К. Місевича Степан Ганушевський (1920–1971) увійшов в історію бандурного мистецтва Галичини як організатор і керівник «зразкового ансамблю» бандуристів, що здійснив гастрольні виступи західноукраїнськими теренами в роки німецької окупації, зокрема й на Тернопільщині (Додаток Д, рис. 29). Упродовж тримісячного турне капела у складі С. Ганушевського, Г. Смирного, С. Ластовича, Р. Масляника здійснила 140 концертів, які завершилися двома доброчинними виступами у залі ІНТ [156, 3]. З. Штокалко так відгукнувся про виступ квартету С. Ганушевського: «Виконавці добре володіють голосами й інструментами, і в більшості пісень додержують старого кобзарського стилю та способу виконання, навіть з додатком власних речитативних уваг... В цьому напрямі найкраще їм пісні «Добрий вечір, дівчино, куди йдеш», «Ой дівчина-горлиця», «Про Явтуха». Зібраний чималий етнографічний матеріал (збірки історичних пісень М. Лисенка, кобзарських дум Ф. Колесси, фонографічні записи оригінального виконання старих кобзарів) дає повну спромогу нашим сучасним кобзарям доповнити свій репертуар. Подбати про ознайомлення з цим матеріалом нашої кобзарської громади – це обов'язок Інституту народної творчості, який ... стоїть коло тої справи» [2, 5].

У роки Другої світової війни у Львові розгорнулася діяльність Семена Ластовича, псевдонім Чулівський (1910–1987) – високоосвіченого талановитого бандуриста (учня К. Місевича), організатора хорів і драматичних гуртків

¹⁰⁴ Квартет у складі: З. Штокалко, С. Ганушевський, С. Малюца, С. Ластович, виступав у рідному селі Штокалка Кальне (Додаток Д, рис 27).

у Галичині, учасника гастрольних турне ансамблю (тріо, квартету, квінтету), що діяв під орудою С. Ганушевського, а також концертів об'єднаної капели, яка працювала у Львові при КБ ІНТ (Додаток Д, рис. 20; 21). Під час концертів він супроводжував свої виступи доповідями про бандуру, робив дописи до часопису «Львівські вісті» [176–179; 283–284]. У складі різних мистецьких колективів Ластович разом зі Штокалком пройшов дорогами війни аж до Німеччини (Додаток Д, рис. 29, 30). В еміграції С. Ластович-Чулівський виготовив для З. Штокалка бандуру (Додаток Д, рис. 23). Він написав посібник з конструювання бандури для майстрів-аматорів «Листи про бандуру», виданий згодом у США М. Дяковським, учнем Штокалка.

Уродженець Львова Володимир Юркевич (1923–1985), учень Ю. Сінгалевича, виступав у складі дуету (із Я. Бабуняком), тріо (зі З. Штокалком та С. Малюцюю), квінтету (разом із З. Штокалком, Ю. Сінгалевичем, С. Ластовичем, С. Ганушевським) (Додаток Д, рис. 28), а також об'єднаної капели бандуристів ІНТ. Будучи вояком УПА, він емігрував до Німеччини, де продовжив концертно-виконавську діяльність разом зі Штокалком. Згодом Юркевич емігрував до США, де працював у складі ансамблю С. Ганушевського, до якого також входив З. Штокалко. В еміграції творчі стосунки між Юркевичем і Штокалком були тривалими [79, 48–50].

У роки Другої світової війни українські бандуристи Волині й Галичини (в т.ч. тернопільських земель) вступають до лав УПА, даючи концерти перед цивільним населенням, згодом у таборах військовополонених. Серед пропагандистів ідеї державності та учасників бойових дій були бандуристи – автори героїко-патріотичних пісень: Я. Бабуняк, С. Ганушевський, С. Ластович, брати С. і А. Малюци, Р. Масляник, К. Місевич, Г. Смирний, З. Штокалко, В. Юркевич.

Під час німецької окупації Західної України активно діяли ансамблі бандуристів різних форм: дуети, тріо, квартети, квінтети (Додаток Д, рис. 26–30). Окремі колективи здійснювали концертні турне Галичиною й Закарпаттям (Додаток Д, рис. 29). С. Малюца в дуеті з братом Антоном, на з'їзді

Української Головної Визвольної Ради (липень 1944), виконували власну повстанську пісню «Гей, степами» та марш «Виїзд на чужину» (Додаток Д, рис. 41). У 1944 р. брати Малюци емігрували до Німеччини, де С. Малюца продовжував виступати у тріо (Малюца, Ластович, Штокалко) [110, 452]. Поширеними серед бандуристів став національний Гімн повстанців Волині, створений бандуристом О. Глукком (на сл. Р. Бжеського), стрілецькі пісні «Червона калина» С. Чарнецького, «Лети, моя думо» Д. Гонти (на сл. вірша Р. Купчинського «На чужині»), «Я сьогодні від вас від'їжджаю», «Партизанська» З. Штокалка, повстанські марші з Волині у записі В. Юркевича («Світить місяць», «Ой там попід лісом»). Автором повстанської пісні «Не журіться, юні друзі» (на сл. О. Олесья) був відомий бандурист, учень Місевича, Богдан Ганушевський (1912–2001)¹⁰⁵.

Тернопільські бандуристи до своїх концертних програм залучали чимало різножанрових українських народних пісень в обробці З. Штокалка. Найпоширенішими були: «Стоїть дуб зелений», «Ой у лузі», «Сіяв мужик гречку», «Ой кряче, кряче», «Яром, хлопці, яром», «Лети, моя думо», «Іди від мене», «Ну і що, що прийдеться умерти», «Партизанська». Бандуристи-воїни К. Місевич, Я. Бабуняк, В. Юркевич, брати Моти, брати Малюци вписали яскраву сторінку у розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини, зробили значний внесок у поширення повстанського репертуару не лише в Україні, але й у західній українській діаспорі.

У повоєнний час чимало бандуристів із тернопільських теренів через утиски комуністичної влади були змушені емігрувати за кордон. Проте й там вони не припиняли своєї діяльності, постійно включали до свого репертуару твори, заборонені на той час в УРСР (а саме: пісні січових стрільців та воїнів УПА)¹⁰⁶. Багато митців стали в'язнями таборів ГУЛАГу¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Б. Ганушевський під час навчання у Львівській Богословській Академії був учасником тріо бандуристів (разом із Ю. Свістелем та В. Гончарем).

¹⁰⁶ Перебуваючи у США, ансамбль бандуристів у Філадельфії (керівник С. Ганушевський) і капела бандуристів при станиці УД УНА в Нью-Йорку (керівник В. Юркевич) здійснили грамзаписи унікальні зразки пісенної творчості українського війська часів двох світових воєн (УСС та УПА).

Висновки до 1 розділу

Вивчення бандурного мистецтва Тернопільщини показало, що його витoki сягають княжої доби, а розвиток упродовж наступних століть ішов паралельно з формуванням суспільно-політичного устрою та адміністративно-територіального поділу цих споконвічно українських етнічних земель і зазнав суттєвого впливу історичних процесів. Аналіз джерел дозволив встановити взаємозв'язок суспільно-політичних чинників та культурно-історичних передумов становлення бандурного мистецтва краю. Було визначено, що кількарізний поділ етнічних українських земель, які з часом увійшли до складу нинішньої Тернопільської області, між державами з різним політичним устроєм, культурними й релігійними традиціями, сприяв формуванню на поліетнічних землях процесів міжкультурної взаємодії, що активізувало творчі контакти музикантів (в т.ч. бандуристів).

Водночас поширення народницького руху, спрямованого проти полонізації й русифікації, у якому бандура відіграла роль духовного об'єднання нації, спричинило сплеск інтересу з боку широких верств населення Тернопільщини до виступів мандрівних кобзарів, лірників, бандуристів, у ХХ ст. – бандуристів-інтелігентів, що значно розширило географію їх концертної діяльності, яка стала одним із важливих чинників формування національно-патріотичної свідомості.

Міжетнічний культурний обмін та моноетнічні контакти сприяли формуванню в українських кобзарів, лірників і бандуристів єдиного світогляду, що позначилося на тематиці пісень, збагачували виконавський досвід музикантів, створювали можливості для вдосконалення техніки гри та самого інструмента. Серед діячів культури, шанувальників бандури було чимало

¹⁰⁷ Приміром бандурист Ілля Кривий (1917–1990) з с. Колодіївка (тепер Скалатського р-ну) у 1949–1956 рр. був ув'язнений у таборах ГУЛАГу в Караганді (Хабаровський край). Як згадує його син Роман, у важких умовах табірної життя він зумів дістати бандуру і грав на ній, щоб вижити. У таборі бандуру для нього виготовив майстер Г. Вишневський, родом з Дрогобиччини (Додаток Д, рис. 48). Після звільнення І. Кривий повернувся в рідне село, де організував шкільний хор, якому акомпанував на бандурі, а також грав молоді та парафіянам.

представників місцевої української інтелігенції, які трактували інструмент як музичний символ національної культури.

Було виявлено домінантний вплив церковної й світської освіти, а також культурно-просвітницьких товариств на створення основ формування бандурного мистецтва та розвитку бандурної освіти. Визначальну роль у появі перших студій, курсів, музичних шкіл, де навчали грі на інструменті, відіграли культурно-мистецькі товариства та музично-хорові колективи краю. Становлення основних музичних салонних центрів Тернопільщини, які діяли в Кременці та Тернополі, сприяло розвитку домашнього музикування, формуванню музичної культури, що стало вагомим чинником розвитку аматорського музикування на лютнево-цитрових інструментах (А. Мальчевський, Т. Падура, В. Ржевуський, С. Щепанський та ін.).

Вивчення соціокультурних передумов формування бандурного мистецтва Тернопільщини першої половини ХХ ст. дозволило реконструювати шляхи розвитку виконавства на галицько-волинських, зокрема тернопільських землях. За матеріалами архівних і пресових джерел вдалося висвітлити функціонування бандури в навчальних закладах: у гімназіях, духовних семінаріях, Місійному центрі м. Бучач, Львівській Богословській Академії; заснування перших бандурних класів (Кременець, Львів, Холм); гуртків при товариствах «Просвіта», Інституті народної творчості (Львів). Розгляд сольноконцертної діяльності видатних бандуристів (К. Місевича, Д. Гонти, З. Штокалка) дав підстави встановити їх участь в ансамблях малих (дуети, тріо, квартети, квінтети) і великих (об'єднані капели) форм, а також у складі хорових колективів (Д. Котка, В. Осташевського, Т. Лозинського, З. Штокалка), у виступах театральних-драматичних гуртків (Д. Гонти, Г. Березовського, О. Волошина) і хореографічних колективів (В. Авраменка).

Було досліджено зародження у 1930-х рр. конкурсного руху хорових колективів (с. Улашківці на Чортківщині, 1935; м. Тернопіль, 1936), двох Крайових хорових конкурсів (1942, 1943) та конкурсу солістів-інструменталістів у Львові (1943). Охарактеризовано участь бандуристів у складі

театральних труп (Ю. Клевчуцького – у театрі Ю. Кононева; подружжя Березовських – у театрі М. Садовського; Д. Гонти – в театрі М. Певного; подружжя Місевичів – у театральній трупі А. Демо-Довгопільського). Окремі з них працювали як музиканти-акомпаніатори (К. Місевич, Д. Гонта, В. Гончар, Я. Бабуняк), лектори (К. Місевич, О. Глукко, С. Ластович, З. Штокалко), публіцисти (К. Місевич, С. Ластович, З. Штокалко), композитори-аранжувальники (З. Штокалко, С. Малюца), майстри бандур (К. Місевич, С. Малюца, С. Ластович, І. Іванець). Було вказано на поширення у цей час практики спільних виступів солістів-бандуристів із музично-хоровим товариством «Боян», що мало важливе культурно-мистецьке значення. Традиція виступів бандуристів з мандрівними театрами в Галичині й Західному Поділлі була започаткована М. Кропивницьким, М. Садовським та Г. Хоткевичем.

Розвиток бандурного виконавства Тернопільщини зумовив появу різних типів ансамблів малих форм, однорідних і мішаних. За матеріалами зібраних фотоархівів виявлено, що під керівництвом К. Місевича існували такі концертно-виконавські форми: дует (Місевич, Д. Гонта; Місевич, М. Боно-Місевич), тріо (Місевич, Боно-Місевич, С. Кінзерявий; Місевич, Гонта, Д. Щербина; Місевич, Боно-Місевич, Л. Кострицький), квартет (Місевич, Боно-Місевич, Кіндзерявий, Кострицький), об'єднана капела (Я. Бичківський, С. Малюца, Ю. Сінгалевич, Ф. Якимець, К. Місевич, М. Бохотниця, Д. Стопкевич, невідомий); за участю З. Штокалка: дует (Штокалко, Ю. Сінгалевич), тріо (Штокалко, Сінгалевич, Ф. Якимець), квартет (Штокалко, С. Ганушевський, С. Малюца, С. Ластович), квартет (Штокалко, Сінгалевич, С. Ганушевський, С. Малюца), квінтет (Штокалко, Ластович, Сінгалевич, В. Юркевич, С. Ганушевський), чоловічих ансамблів, що діяли на базі ІНТ.

Основними жанрами репертуару бандуристів традиційно залишалися побутові, жартівливі, народно-інструментальні мелодії, думи й історичні пісні; до музичних жанрів були долучені пісні національно-визвольного руху початку ХХ ст. У 1930-ті рр. зароджується жанр авторської думи (З. Штокалко), розвивається жанр старогалицької елегії (пісні-романсу), пісні-маршу

(С. Малюца). Поширеними серед бандуристів стали пісні-гімни (О. Глукко), стрілецькі та повстанські пісні (Д. Гонта, З. Штокалко, С. Малюца, Б. Ганушевський, В. Юркевич).

Процес формування та розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини, що був розпочатий у глибині епох, до середини ХХ ст. досягнув своєї першої яскравої кульмінації. І хоча переважна більшість тогочасних виконавців-бандуристів, які були вихідцями із середовища інтелігенції та священничих родин, не мали професійної музичної освіти, аматорський рівень бандурного виконавства був надзвичайно високим. Розвиваючи кращі традиції українського народно-професійного мистецтва, бандуристи належали до культурної еліти нації.

РОЗДІЛ 2.

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

2.1. Професійна бандурна освіта

Друга половина ХХ ст. характеризується суперечливими процесами культурного розвитку українського суспільства у рамках колишнього Радянського Союзу. Спроба національного відродження в часи хрущовської «відлиги», русифікаційна політика й масовий наступ на українську культуру в період «застою», процеси перебудови, що завершилися його розпадом (1991), привели до здобуття Україною незалежності та її подальшого національно-культурного відродження.

На початку 1950-х рр. на Тернопільщині активізуються нові форми культурно-мистецького життя. При Мельниця-Подільському районному будинку культури (РБК) було організовано один із перших оркестрів народних інструментів, студію гри на народних інструментах та майстерню з виготовлення музичних інструментів, що з часом переросла у фабрику при хоровому (згодом музичному) товаристві УРСР. На ній виготовляли кобзи «на старовинний лад» для народного хору ім. Г. Верьовки та наскрізно хроматизовані бандури київського типу без перемикачів для індивідуальних замовників із США та Канади (Додаток Д, рис. 49).

За ініціативи Львівського БНТ на базі новостворених МБК і РБК Тернопільщини почали діяти народні театри в Мельниця-Подільській, Заліщиках, Чорткові. 1959 рік на Тернопільщині розпочався активною підготовкою до обласного й республіканського оглядів-конкурсів аматорських колективів. Свято пісні зібрало на сценічному майданчику міського парку близько двох тисяч учасників. «Це було перше співоче поле в Україні», – зазначає Ю. Кройтор [167, 14–15].

У цьому ж періоді починає розвиватися професійна бандурна освіта паралельно з аматорським рухом бандуристів, що функціонував і в довоєнний час. Першими педагогами ДМШ часто ставали бандуристи з аматорських колективів, які згодом здобували професійну освіту. Одним із них був О. Шумилович з Чортківського театру, який став засновником класу бандури і дитячого ансамблю бандуристів у Чортківській ДМШ (Додаток Д, рис. 51).

Діяльність народних театрів стимулювала розвиток художньої творчості й утверджувала професійні форми бандурного мистецтва, сольного й ансамблевого виконавства, професійної освіти. Колективи бандуристів формуються у Струсові (Теребовлянського р-ну), Тернополі, Кременці, Чорткові. Серед перших професійних бандуристів – Уляна Кронда (Додаток Д, рис. 52), Олег Шумилович (Додаток Д, рис. 53), Ольга Кононович, Олеся Левадна¹⁰⁸, які брали активну участь у концертному житті Тернопільщини (Додаток Б). На початок 1960-х рр. у Тернополі діяло три музичних колективи: хор, ансамбль народних інструментів та ансамбль бандуристів [167, 23]. Окремі члени ансамблю бандуристів виступали зі сольними програмами (Додаток Д, рис. 52).

Біля витоків бандурної освіти Тернополя стояла **Уляна Кронда** (1914–1978), родом з Чернігівщини. Початки гри на бандурі вона перейняла від батька, згодом удосконалювала виконавську техніку у Ф. Глушка. Працюючи солісткою Київської філармонії, в дуеті зі своїм чоловіком вона здійснила гастролі Україною та Далеким Сходом (Бурятією) [112, 126]. У. Кронда навчалася в Полтавському музичному технікумі (1928–1931), а в 1957–1958 рр. заснувала гурток бандуристів при комітеті профспілки Тернопільського обласного відділу народної освіти. У 1962–1974 рр. У. Кронда працювала педагогом класу бандури та музично-теоретичних дисциплін у Тернопільській ДМШ № 1 [120, арк.1].

Бандурна освіта на Тернопільщині в досліджуваний період зосереджується у п'ятих навчальних закладах – трьох середніх спеціальних і двох

¹⁰⁸ Олеся Левадна (1909–1988) – харківська бандуристка, учениця Г. Хоткевича, у 1946–1948 рр. працювала солісткою-бандуристкою в Тернопільській обласній філармонії [18, 74-80].

вищих. Середню спеціальну освіту студенти здобувають у Тернопільському музичному училищі ім. С. Крушельницької (ТМУ), Чортківському гуманітарно-педагогічному училищі ім. О. Барвінського, Тербовлянському вищому училищі культури¹⁰⁹, а вищу – у Кременецькому обласному гуманітарно-педагогічному інституті ім. Т. Шевченка¹¹⁰ (КГПІ), а також на музично-педагогічному факультеті ТНПУ (від 2005 р. – Інститут мистецтв).

Наприкінці 1950-х рр. назріла необхідність створення навчального закладу з підготовки педагогічних кадрів для системи музичних шкіл області. Перший навчальний заклад культури (училище) в Тербовлі готував керівників культосвітньої роботи. У лютому 1958 р. було утворено ТМУ, в якому було запроваджено викладання гри на народних інструментах, в т.ч. бандурі. На перший курс у клас бандури було зараховано двох студентів. Його очолила **Галина Кучма** – випускниця Волинського музичного училища (клас А. Ващенко) та КДК ім. П. І. Чайковського (клас А. Бобиря). Вона працювала в училищі 50 років (1958–2008), виховала плеяду бандуристів, які стали помітними постатями в подальшому розвитку бандурного мистецтва нашої країни. Серед них – М. Попілевич, заслужена артистка України, солістка Національного оркестру народних інструментів (Київ); А. Онуфрійчук, заслужена артистка України, солістка Тернопільської обласної філармонії; О. Ваврик, кандидат мистецтвознавства, завідувач організаційно-методичного відділу Національної академії мистецтв України.

У 1962–1973 рр. у ТМУ педагогічну діяльність провадила випускниця Київської консерваторії **Антоніна Голуб** (клас бандури А. Бобиря, вокалу – І. Вілінської) [54]. Бандуристка мала приємний голос (мецо-сопрано), часто виконувала традиційний кобзарський репертуар, зокрема думи (Додаток Д,

¹⁰⁹ Утворене на базі педагогічної школи в 1940 р., воно в 1965–1991 рр. функціонувало як культосвітнє училище, а в 1993 р. перейменоване на Вище училище культури.

¹¹⁰ Кременецький інститут утворився на основі Кременецького педагогічного училища (від 1940 – учительський, від 1950 по 1969 – педагогічний інститут, від 1969 – педагогічне училище, від 1994 – педагогічний коледж ім. Т. Шевченка), від 2015 – Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Т. Г. Шевченка).

рис. 54) і стала першою професійною виконавицею цього жанру. А. Голуб – автор оригінальних творів (дума «Невольник» на сл. Т. Шевченка, «Серцю милий край», «Місяченьку, зоре», «Мрії-надії»). Її твори дотепер виконують бандуристки України (Л. Посікіра, Г. Менкуш). У роботі з вихованцями А. Голуб знаходила особливий підхід, велике значення надавала роботі над звуком, формуванню художнього смаку, ширості музичного вислову. Яскравий педагог, вона вмiла створити словесний образ твору, зрозумiло його пояснити [259, 4]. Серед вихованців А. Голуб – Віра Самчук, Аля Швець, Алла Шокотько, Ярослава Кубiт, Олександра Когут, Микола Литвин, Василь Пелех.

З зростанням кількості учнів педагогічний колектив ТМУ¹¹¹ поповнився молодими викладачами-бандуристами. Серед них – **Ольга Козій**, випускниця ЛДК ім. М. В. Лисенка (клас доц. Л. Посікіри), яка з 1982 р. працює викладачем бандури¹¹².

Вагоме місце у розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини посiдає вихованка Львівської бандурної школи, викладач ТМУ **Ірина Турко**, член журі щорічних обласних конкурсів «Творчість юних».¹¹³

¹¹¹ Ім'я С. Крушельницької ТМУ присвоєно в 1963 р.

¹¹² Багатогранною є діяльність О. Козій як педагога-методиста, яка застосовує активну методикку навчання гри на бандурі, працює над проблемами звуковидобування, вдосконалення виконавського апарату. Велику увагу бандуристка приділяє штрихо-артикуляційній техніці, динаміці, темпо-ритму. Вона ініціатор і організатор проведення щорічної обласної методичної конференції викладачів-бандуристів мистецьких шкіл Тернопільщини.

О. Козій постійно готує сольні концерти та щорічні звітні концерти свого класу: її випускники продовжують навчання у ВМНЗ України, здобувають перемоги на всеукраїнських та міжнародних музичних конкурсах і фестивалях. Вона успішно працює з малими формами ансамблів, проводить майстер-класи та зустрічі-концерти за участю відомих бандуристів (зокрема дуету «Бандурна розмова»: Т. Лазуркевич, О. Сазанський, 2006) [108, 12].

З 2009 р. О. Козій є членом журі щорічних обласних оглядів-конкурсів «Творчість юних», організовує студентські конференції з питань бандурознавства (одна з них – «Гнат Хоткевич – фундатор кобзарства ХХ століття»), творчі зустрічі з Л. Посікірою, Д. Губ'яком, Т. Кузьмичем, вечір сопілкової музики М. та Б. Корчинських [149, 1]. 2016 р. на базі ТМУ О. Козій провела обласну методичну конференцію викладачів-бандуристів спеціалізованих мистецьких закладів за участю професора ЛНМА ім. М. Лисенка Н. Супрун-Яремко [149, 1].

¹¹³ І. Турко – випускниця Кременецької ДМШ (1976, клас А. Бродіна), ТМУ (1980, клас Г. Кучми), ЛДК (1985, клас доц. В. Герасименка). У студентські роки вона брала участь у консерваторському тріо, яке здійснило гастрольне турне до Москви під патронатом Укрконцерту. Від 1985 р. І. Турко,

Перший ансамбль бандуристів ТМУ, зорганізований Михайлом Лисенком-Дністровським¹¹⁴ на початку 1960-х (Додаток Д, рис. 55), у 1986–1992 рр. функціонував під орудою заслуженого працівника культури України Володимира Вернея. Колектив двічі (1986, 1988) ставав лауреатом обласного конкурсу ім. С. Крушельницької (Додаток Д, рис. 56). З 1992 р. ним керує І. Турко. Під її керівництвом ансамбль став переможцем Першого обласного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Кобза» (Тернопіль, 2005, гран-прі), дипломантом молодіжного фестивалю духовної пісні «Ave Maria» (Кременець, 2007). Колектив бандуристів ТМУ робить вагомий внесок у збереження духовної культури та національних традицій Тернопільщини. Він активно концертує, є учасником обласних та міських культурно-мистецьких заходів і державних свят, здійснює записи на Тернопільському радіо й телебаченні, бере участь у щорічних творчих звітах колективів ТМУ. У різні періоди діяльності ансамбль виконував твори традиційної української та зарубіжної музики, оригінальні твори сучасних українських композиторів [84, 98–99].

У 2000-х рр. педагогічний колектив ТМУ поповнився колишніми випускниками-бандуристами – Г. Гвоздикевич (Ткачук), вихованкою НМАУ (клас доц. Л. Дедюх), Д. та І. Губ'яками (ЛНМА, клас проф. В. Герасименка

крім фаху, викладає диригування, керує ансамблем бандуристок (1985–1992), від 1992 р. вона – керівник і диригент студентської капели бандуристів [84, 98–99]. У 1986–1989 рр. Турко створила тріо (разом із студентками О. Манжай і Л. Гнатик), що стало лауреатом премії обласного конкурсу вокалістів імені С. Крушельницької (1987). Як солістка-бандуристка І. Турко виступала у складі Тернопільського народного ансамблю «Червона калина» палацу культури «Березіль», з яким здійснила гастрольні поїздки до Франції (1993, 1998). Вона виховала цілу плеяду талановитих бандуристів. Серед студентів її класу – переможці обласних, регіональних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів, фестивалів, зокрема Д. Губ'як, Є. Згуровська, Н. Ведмедюк, О. Воробйов, М. Боднар. Вихованка Турко Л. Ковальчук-Буряк продовжила кар'єру солістки-бандуристки в Австралії. Мар'яна Зозук популяризує бандуру в Хорватії, заснувавши там гурток бандуристів. Турко здійснила чимало аранжувань музичних творів для ансамблю бандуристів, упорядкувала й видала CD «Де вітер землю голубить» з музичних творів у виконанні студентського колективу «Веснянка» (див. Діскографію, № 10).

¹¹⁴ М. Лисенко-Дністровський (1929–1990) – композитор, кандидат мистецтвознавства, конструктор бандур, перший завідувач відділу народних інструментів, упродовж 1962–1967 рр. керував оркестром народних інструментів ТМУ, для якого здійснив ряд оркестровок [190, 1–17].

та доц. О. Герасименко), Б. Простак (НМАУ ім. П. І. Чайковського, клас проф. С. Баштана). Деякий час викладачами ТМУ працювали О. Обуховська, Н. Кміть, М. Ціж (Євгенєва).

Функціонування класу бандури у ТМУ зумовило відкриття в області низки ДМШ, кількість яких з 1960-х рр. значно зросла. Згідно з документами ДАТО, в 1965 р. на Тернопільщині існувало 9 музичних шкіл¹¹⁵. Якщо впродовж 1960–1980-х рр. спостерігаємо тенденцію до масовізації дитячої бандурної освіти, що супроводжувалась наявністю в репертуарі значної частки творів ідеологічного спрямування, то у другій половині 1980-х – початку 2010-х рр. процес національно-культурного відродження поглибив зацікавлення традиційною народною культурою і сучасним бандурним мистецтвом. Відбулися серйозні зрушення в сфері середньої спеціальної та вищої бандурної освіти. Сьогодні в області функціонує 53 початкових спеціалізованих мистецьких заклади (37 музичних, 10 шкіл мистецтв і 6 художніх), у 34 – відкрито класи бандури; працюють 45 викладачів і навчаються близько 500 учнів [ТОМЦНТ].

Біля джерел становлення початкової та середньої спеціальної бандурної освіти на Тернопільщині стояло чимало відомих педагогів – О. Кононович, У. Кронда, О. Шумилович, А. Бродін, Г. Ромашкіна, Н. Кміть, А. Голуб, Г. Кучма, Я. Кубіт, О. Козій (Додаток Б). Продовжуючи традиції К. Місевича в умовах професіоналізації бандурної освіти, вони виховали плеяду музикантів, що зараз готують у середній спеціальній ланці кадри юних бандуристів (Д. Губ'як, Г. Ткачук І. Турко).

Чимало випускників вже згаданих закладів продовжили освіту в Тернопільському педагогічному інституті, заснованому у 1968 р., а в 1999 р. перейменованому у Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка (ТНПУ), в якому з 1985 р. навчання бандуристів провадилось

¹¹⁵ Серед них – у Кременці (1958), Тернополі (1962), Заліщиках (1962), Чорткові (1962), Збаражі (1963), Зборові (1965), Бережанах (1966), Козові (1966), Шумську (1967).

на факультеті підготовки вчителів початкових класів¹¹⁶. У ТНПУ бандурне мистецтво викладають М. Євгенєва (від 1985), О. Дубас (1990–2004), Д. Губ'як (від 2012). У перші роки функціонування факультету мистецтв гру на бандурі викладали як допоміжний інструмент до фаху «вчитель музики». Тому постала необхідність об'єднати студентів різних спеціальностей інституту в єдиний колектив, передусім тих, які обрали бандуру основним інструментом. У 1986 р. був заснований ансамбль бандуристів, керівником якого стала випускниця ЛДК *Марія Ціж (Євгенєва)* (клас В. Герасименка та Л. Посікіри). На початку функціонування ансамблю участь у ньому брали студенти різних факультетів. У його складі в різні роки було 16–20 учасників¹¹⁷. Значним здобутком став перший концерт «Грай, моя бандуро» (1989), у проведенні якого взяли участь студенти-бандуристи та викладачі закладу (Б. Водяний, Г. Олексин, І. Побилець, О. Струк, М. Ціж). У рецензії на виступ завідувач кафедри Б. Івасів зазначив, що ансамбль «зачарував глядача ... різнобарв'ям репертуару, жанрів, костюмів, одухотвореністю і високим професіоналізмом. Навколо бандури як стрижня об'єдналися інші інструменти (скрипка, фортепіано, сопілка), поезія Лесі Українки, Т. Шевченка, П. Куліша, Л. Костенко, М. Красюка, А. Литвин ... » [132, 1].

Водночас у складі колективу виникали малі ансамблеві форми – дует, тріо, квартет, створені його керівником М. Ціж-Євгенєвою. Перше тріо у складі *М. Ціж-Євгенєва, Л. Квасниця, О. Музичук* здійснювало перекладення, обробки й аранжування пісенного репертуару. У 1988–1992 рр. ансамбль концертував у Польщі (Кельце, 1988), Луцьку («Лесина пісня», 1988), брав участь у Першому всеукраїнському конкурсі студентів-бандуристів педагогічних інститутів України (Луцьк, 1992), на якому здобув перемогу [83, 93–95]. Тріо вперше залучило до репертуару нові твори українських композиторів – Б. Янівського, О. Білаша, П. Майбороди, заборонені радян-

¹¹⁶ У 1993 р. його було перейменовано на музично-педагогічний факультет, а з 2005 р. – на Інститут мистецтв.

¹¹⁷ Від 1993 р. ансамбль об'єднує тільки бандуристів-професіоналів.

ською цензурою стрілецькі та повстанські пісні Л. Лепкого, Р. Купчинського, М. Гайворонського, Я. Ярославенка, а також обробки календарних та духовних пісень.

Окрасою культурно-мистецьких заходів, що проходили в ТНПУ у 1992–1997 рр., було студентське тріо: *М. Марко, М. Матвійв, З. Гук*, виконання якого вирізнялося неповторним тембром звучання. Пам'ятною була участь тріо в шевченковому святі, де вперше було виконано солоспів Г. Хоткевича «Садок вишневий коло хати» (сл. Т. Шевченка). «Заключним акордом» діяльності колективу став сольний концерт «Під срібний дзвін бандур» (1996), на якому прозвучали нові твори українських композиторів – Богдани Фільц («Зацвіла в долині»), Юрія Ланюка («Мати наша», «Де ти, пташино?»), Михайла Степаненка («Коли сниться мені») та ін.

У 1998–2001 рр. в ТНПУ діяло тріо *У. Пюрко, І. Гальчак, О. Гатала*, що популяризувало бандурне виконавство в Україні та за її межами. Високий рівень майстерності дозволив репрезентувати бандурне мистецтво на Міжнародному музичному фестивалі «Політ сови» (Кельце, Польща, 1999) та Міжнародному фестивалі ремесел і фольклору (Тернопіль, 2000): на обох фестивалях тріо здобуло гран-прі. Його участь у Всеукраїнському фестивалі кобзарського мистецтва ім. К. Місевича (м. Дубно) принесла ще одну перемогу (2000) [45, 32–34]. Паралельно тріо виступало в *ансамблях мішаних складів*, разом з академічними інструментами (скрипка, флейта, віолончель), що розширило стильову панораму виконуваного репертуару. Основу репертуару склали оригінальні інструментальні, вокально-інструментальні твори та перекладання різних епох. Особливе місце посіли твори Оксани Герасименко, творчість якої надихала на нові проекти¹¹⁸.

Репертуар колективу постійно поповнювався новими творами духовної, кобзарської тематики («Голос коляди», «У вінок шани Кобзареві»),

¹¹⁸ Збереглися аудіо- й відеозаписи виконання творів автора («Портрет Парижа», «Сонячний промінь», «Весняні дзвіночки», «Пливуть хмари» (на сл. Є. Чередниченка) (див. Дискографію, №. 36).

галицького календарно-обрядового фольклору. З ним тісно співпрацювали тернопільські композитори І. Виспінський, Є. Гунько, В. Залезний, Р. Стратійчук. Євген Гунько написав для тріо баладу «Ой зійшла зоря» (лірницький кант), з якою колектив дебютував на Першому міжнародному фестивалі-конкурсі кобзарського мистецтва «Срібні струни». «Мамина пісня» Романа Стратійчука (сл. Г. Петрука-Полика, аранж. М. Євгенєвої) прозвучала на презентації збірки творів тернопільських композиторів «Мелодії тернового поля» (2000), а «Пісня про Тернопіль» І. Виспінського (сл. В. Квасновського, аранж. О. Герасименко) дотепер є окрасою виступів бандуристів.

На музично-педагогічному факультеті ТНПУ часто виступали запрошені бандуристи. З метою популяризації кобзарських інструментів та їх репертуару за ініціативи декана музично-педагогічного факультету, кандидата мистецтвознавства Б. Водяного та підтримки товариства «Просвіта» було проведено Вечір української народної музики, в рамках якого відбулася зустріч із відомим виконавцем на традиційній кобзі й торбані Володимиром Кушпетом. Частим гостем мистецьких заходів ТНПУ став виконавець на старосвітській кобзі Юрій Баришовець із Збаража (учень М. Будника і В. Кушпета) (Додаток Д, рис. 77). Інтерпретуючи традиційні твори («Ой гук, мати, гук», «Веснянка» в обр. В. Кушпета), «Журба» (власна імпровізація), музикант коментував своє виконання, що підсилювало враження від сприйняття кожного твору [92, 86]¹¹⁹.

З метою популяризації бандурного мистецтва в університеті протягом двох останніх десятиліть проводяться тематичні студентські науково-практичні конференції: «Гнат Хоткевич і сучасне бандурне виконавство» (1995)¹²⁰, «Остап Вересай – представник давньої кобзарської традиції», «Автор

¹¹⁹ У грудні 2000 р. за участю Ю. Баришовця та М. Євгенєвої на студії ТТБ було записано телепередачу «У звуках кобзи хай історія озветься» (див. Дискографію, № 15).

¹²⁰ У рамках заходу в обласній філармонії відбувся концерт студентів Львівської консерваторії класу проф. В. Герасименка – Т. Лазуркевича, О. Созанського, котрі виконували кобзарський репертуар Г. Хоткевича, З. Штокалка та інших композиторів на бандурах харківського та київського взірців «Львів'янка» В. Герасименка.

«Запорозького маршу» Євген Адамцевич», «Зіновій Штокалко – реконструктор-стилізатор билинно-скоморошої традиції», «Василь Герасименко – засновник Львівської школи академічного бандурного виконавства», «Новаторські пошуки у бандурному виконавстві Романа Гриньківа», «Музеї і колекції кобзарського інструментарію» та ін. Завдяки музично-громадській діяльності бандуристів ТНПУ сьогодні поглиблено вивчається й популяризується мистецький доробок З. Штокалка. Іменем видатного бандуриста сучасності названо Другий всеукраїнський фестиваль-конкурс кобзарського мистецтва «Срібні струни»¹²¹, який з 2006 р. періодично проводиться серед студентів ВНЗ музично-педагогічних факультетів III – IV рівнів акредитації [97, 2–7].

У 2003 р. викладацько-студентський ансамбль бандуристів ТНПУ отримав назву «Барви». Він здійснює культурно-мистецьку та профорієнтаційну роботу в ДМШ Тернополя, у містах і селах області (Заліщики, Скалат, Острів, Велика Березовиця та ін.). Випускники ТНПУ успішно використовують бандуру на уроках музичного мистецтва в ЗОШ та в діяльності музичних гуртків¹²². Бандуристи-акомпаніатори та солісти залучаються до творчої співпраці з різними музичними колективами (ансамблями, оркестрами). Від початку 1990-х рр. дотепер студенти ТНПУ є постійними учасниками культурно-мистецьких програм Молодіжного духовного студії-театру «Воскресіння» при Місійному центрі редемптористів (керівники – подружжя Водяних).

У 2009 р. ансамбль «Барви» відсвяткував своє 25-річчя концертом «Дзвенить струна від колісанки до величчя псалму». Програму вечора склали 29 музичних різножанрових композицій (див. Дискографію, № 12).

¹²¹ У 1999 р. викладачі-бандуристки ТНПУ організували проведення Першого всеукраїнського музичного фестивалю серед студентів музично-педагогічних факультетів ВНЗ України (виконавців на бандурі, скрипці, цимбалах). Студентський ансамбль ТНПУ (керівники – О. Дубас, М. Євгенєва) став лауреатом (1-е місце) [101, 200–220].

¹²² Під час проходження педагогічної практики в ЗОШ студенти-бандуристи ТНПУ проводять тематичні концерти-бесіди (приміром «Стрілецька звитяга», «Кобзарські музичні інструменти в житті українського народу»).

Ювілейний концерт відбувся за участю заслуженого діяча мистецтв України О. Герасименко, народного артиста України В. Єсипка (голова НСКУ), Б. Водяного, студентів і викладачів, а також тріо бандуристок «Оріана»: Н. Гоцик, Н. Іваноньків, Ю. Рудницька.

Ансамбль «Барви» співпрацює з творчою інтелігенцією Тернопільщини (І. Дем'янова, Я. Омелян, С. Синюк, М. Лавренюк, І. Потій, Л. Городиський) як учасник літературно-мистецьких акцій, що проходили в Шумську, Теревовлі, Тернополі та довколишніх селах. За участю ансамблю у 2012 р. відбулася книжкова виставка з нагоди 70-річчя УПА та творча акція «Борець за єдність українських земель: до Дня Нестора Літописця Київського» на історичному факультеті ТНПУ, присвячена Дню української писемності¹²³ [89, 2].

У репертуарі ансамблю «Барви» – *різні тематичні групи творів*, що виконуються у концертах, приурочених до певних релігійно-календарних, національних та інших свят: «У звуках кобзи хай історія озветься», «У вінок шани Кобзареві», «Кобзарство і козацтво», «В суремнім рокотанні бандур» (стрілецькі та повстанські пісні), «Колядуймо під срібний дзвін бандур!», «Великодні передзвони бандур», «Від матусі-сонечка до Вкраїни-матері», «Від гопака до самби» та ін¹²⁴. У формування репертуару великий внесок зробили композитори О. Герасименко, Д. Губ'як, Є. Гунько, Г. Верета, І. Виспінський, Р. Стратійчук. За визначні здобутки у сфері культурно-мистецького розвитку Тернопільщини ансамблю «Барви» у 2008 р. було присвоєно звання «Народний художній колектив» (Додаток Д, рис. 61). Ансамбль є постійним учасником культурно-мистецьких імпрез, присвячених традиційним шевченківським, релігійним та національним святам, а також конкурсів, фестивалів, щорічних творчих звітів ТНПУ.

¹²³ Бандуристи брали участь у концертах з нагоди 140-річчя від дня народження К. Студинського (2008), 140-річчя Всеукраїнського товариства «Просвіта» (2008), 80-річчя заслуженого художника України Я. Омеляна (2009), ювілейному концерті ТНПУ М. Євгенєвої (2009). Вони були учасниками звіту-концерту зразкового ансамблю бандуристів «Диво-струни» Острівської ДМШ (2012), зустрічі з відомими бандуристами – Б. Жеплинським (2009), М. Сорокою (заслужена артистка України, 2011), В. Мотою (2010, 2012), І. Любашевською (2014).

¹²⁴ Колектив записав 5 аудіо- й відеоальбомів (див. Дискографію, № № 11, 12, 16, 22, 41).

У 1990–2004 рр. на музично-педагогічному факультеті ТДПУ працювала **Оксана Дубас (Ваврик)**, випускниця ВМІ ім. М. В. Лисенка (клас проф. В. Герасименка), яка вела клас бандури, ансамблю, керувала студентськими творчими роботами, часто виступала як солістка. У 1995–1997 рр. вона була учасницею тріо *О. Дубас, М. Євгенєва, Л. Квасниця*, яке вперше на шевченківському концерті виконало інструментальну п'єсу «Невільничий ринок у Кафі» Г. Хоткевича (аранж. Т. Лазуркевича). На Тернопільському ТБ колектив записав різдвяну програму «Втішайтеся, люди...» (1996) (див. Дискографію, № 3).

З 2012 р. на факультеті мистецтв ТНПУ працює доцент, заслужений артист України **Дмитро Губ'як**, який від 2013 р. керує ансамблем бандуристів. Під його орудою ансамбль був учасником музично-літературного дійства «Думи мої...» (2013) [88, 2]. Композитор-бандурист веде основний (бандура) і додатковий (сопілка) музичні інструменти, професійно працює зі студентами на індивідуальних заняттях, керує їх творчими роботами.

Дослідивши концертно-мистецьку діяльність ансамблю бандуристів при ТНПУ ім. В. Гнатюка у другій половині 1980–2010-х рр. та його керівників, можемо констатувати, що виховна функція бандури в період відродження й розбудови незалежної України в навчально-виховному процесі спрямована на духовне збагачення краю. Динаміка звукозаписувальної діяльності бандуристів ТНПУ засвідчила тенденцію до загальної професіоналізації бандурного виконавства. Мистецтво бандуристів, поступово набираючи якостей вагомий складової музичної культури Тернопільщини, є логічним продовженням загальноукраїнських, ширше – загальносвітових тенденцій розвитку бандурного мистецтва сучасності.

2.2. Аматорське бандурне музикування

Друга половина ХХ ст. стала новим етапом у професіоналізації бандурного мистецтва на теренах Тернопільщини. Традиції сольного й ансамблевого виконавства, започатковані К. Місевичем, розвивають як аматорські

колективи, так і професійні виконавці. Початок 1960-х рр. став часом поступового національно-культурного пробудження, зумовленого деяким послабленням ідеологічного тиску та піднесенням загальної духовної атмосфери, що стало поштовхом для розвитку народно-інструментального виконавства.

У 1950–1960-х рр. на Тернопільщині виникає декілька аматорських хорових капел з інструментальною групою бандуристів: чоловіча капела бандуристів с. Струсів (Теребовлянщина), мішана капела «Мрія» (м. Чортків) та мішана капела бандуристів у м. Кременець. У 1970–1980-х рр. при середніх і вищих навчальних закладах формуються нові колективи бандуристів: жіноча – при ТМУ, мішана – при Кременецькому гуманітарно-педагогічному інституті та студентський ансамбль Тернопільського фінансово-економічного інституту. У 1990-х рр. виникають перші малі ансамблеві форми (тріо сестер Простаків).

Важливою подією музичного життя Тернополя було проведення у 1971 р. Республіканського семінару керівників провідних самодіяльних капел та ансамблів бандуристів, на якому йшлося про існування на Тернопільщині п'ятьох капел бандуристів: трьох дорослих – «Кобзар» (Теребовля – Струсів), «Мрія» (Чортків), капели бандуристів м. Кременець, та двох дитячих (у м. Чортків та у с. Великий Говилів біля Чорткова). Для учасників семінару М. Полотай (голова кобзарського об'єднання музично-хорового товариства УРСР) прочитав лекцію з історії кобзарства, у якій наголосив на нових тенденціях сучасного кобзарського мистецтва. Республіканський семінар відвідали В. Лапшин, соліст оркестру народних інструментів українського радіо і ТБ, поет Микола Нагнибіда, композитор Платон Майборода, співак Сергій Козак, методист Антоніна Нещотна. Наступного дня учасники семінару прибули до Чорткова, де Микола Гвоздь, директор студії з підготовки акторських кадрів при Державній капелі бандуристів УРСР, провів практичне заняття з капелою «Кобзар» смт Струсів, а також концерт за участю чортківських колективів «Мрія» (дорослої) та дитячої (РБК). Семінар

завершився концертом, у якому брали участь дитяча капела с. Великий Говилів та доросла капела «Кобзар» (Додаток Д, рис. 62, 63).

На Тереховлянщині в цей час формується потужний осередок бандуристів. Біля його витоків стояла **Ганна Вернигір (Білогуб)** (1903–1973) – учениця М. Левицького, уродженка м. Перемишля¹²⁵. У с. Струсів вона заснувала чоловіче тріо бандуристів (1956), до якого входили А. Заячківський, В. Обухівський, І. Пухальський. Тріо стало тим осердям, до якого впродовж двох років приєдналось ще 12 шанувальників бандури, серед них – місцеві вчителі (П. Киба, Ю. Гринчишин, В. Павук, Р. Семків, Є. Курочка, Л. Кондрад, Л. Максим, І. та Б. Кравчуки, М. Ляхович, В. Качурівський, П. Мартинович). Художнім керівником чоловічого ансамблю бандуристів став В. Обухівський (1957–1959) [41, 20–21]. У 1959 р. Струсівська капела під керівництвом Мирослава Ляховича та Миколи Вороняка, перемігши на обласному огляді-конкурсі колективів художньої самодіяльності у Тернополі (1959), розпочала активну підготовку до участі в концертах-оглядах Декади української літератури й мистецтва, що проходила в Москві. Колорит пісенності Надзбручанського краю виявлявся у своєрідній манері виконання, підкресленій унікальними національними костюмами.

У день 100-річчя від дня смерті Т. Шевченка капела виконала «Заповіт», «Рече та стогне Дніпр широкий», «По діброві вітер віє», «Вічний революціонер» М. Лисенка (сл. І. Франка). Брати Б. та І. Кравчуки створили пісню «Ой три шляхи широкії» (сл. Т. Шевченка), а пісня «Грай, моя бандуро!» у їхньому виконанні стала вокальною емблемою колективу. З цією ж програмою капела виступила в Микулинецькому і Скалатському районах Тернопільщини, у Львові й Києві. У цьому році ж колективу було присвоєно назву «**Кобзар**».

¹²⁵ Від 1928 р. вона проживала в Луцьку, де разом з М. Левицьким заснувала гурток бандуристів при Українській гімназії. Як бандуристка та акторка також працювала в театрі М. Певного.

У 1962 р. в капела вже налічувала 28 учасників¹²⁶, провела понад 100 концертів. Улітку 1964 р. вона здійснила гастрольну поїздку містами й селами Івано-Франківської та Закарпатської областей. У цьому ж році, після успішної перемоги на республіканському огляді-конкурсі, присвяченому 150-річчю від дня народження Т. Шевченка, капела розпочала підготовку до інших державних знаменних дат. У 1967 р. «Кобзар» брав участь у республіканському фестивалі самодіяльного мистецтва (м. Київ), під час якого відбулася творча зустріч самодіяльних митців з О. Незовибатьком та А. Лебединцем (керівником капели «Зірниці» м. Малин) та успішно концертувала у Росії, зокрема в заключному концерті Кремлівського Палацу з'їздів, виступаючи у складі зведеної капели УРСР (із «Зірницею» з м. Малин Житомирської обл. та капелою Полтавського МБК). За участь у святкуванні Днів української культури і мистецтва в Москві капелі «Кобзар» було присвоєно звання «Заслужена самодіяльна капела СРСР» (Додаток Д, рис. 63, 64).

Репертуар «Кобзаря» складала обробки українських народних пісень різних жанрів: історичні («Про Морозенка»), соціально-побутові, жартівливі, пісні танцювального характеру («Іде, іде, іде дощ», «То в колисці, то в коробці», «По садочку ходжу», «З сиром пироги», «Подільський гопак», «Тропак» та ін.). Вагоме місце посідали музичні твори тернопільських композиторів-аматорів, зокрема братів Кравчуків, М. Ляховича.

У перше 10-річчя своєї діяльності капеляни користувалася переважно київськими бандурами-примами (конструкції М. Скляра), що дісталися їй у подарунок від Державної капели бандуристів УРСР. Крім них, у капелі використовували чотири бандури-баси. У 1960-х рр. розпочалась творча співпраця капели з диригентами О. Мінківським, О. Незовибатьком та М. Гвоздем, які надавали практичну допомогу колективові. Обидві капели бандуристів (Київська й Струсівська) проводили спільні концерти на

¹²⁶ Указом Президії Верховної Ради УРСР колективу присвоєно звання «Самодіяльна народна капела бандуристів».

Тернопільщині, були учасниками заключних концертів Декади української літератури й мистецтва у Києві (1967) та Москві (1967, 1969).

У 1966–1971 рр. художнім керівником і головним диригентом капели став **Володимир Верней** (випускник ЛДК). За його керівництва збільшилась кількість учасників, збагатився репертуар, розширилась географія гастрольних поїздок: Литва («Співочі поля», 1966), Росія (Ленінград, Москва, 1969), Болгарія (Слівен, 1971)¹²⁷.

У 1971 р. на Республіканському семінарі бандуристів, що відбувся у м. Теребовлі, «Кобзар» став осередком взаємообміну творчим досвідом між аматорськими та професійними колективами (А. Омельченко, Г. Нещотний). Восени 1971 р. капела репрезентувала бандурне мистецтво в Болгарії (Слівен, Бургас, Стара Загора, Габрово). Удруге капела, вже під керівництвом М. Носатого, побувала в Болгарії на фестивалі «Слівенські вогні – 87». На Всесоюзному телеконкурсі аматорського мистецтва «Екран збирає друзів» колектив отримав перше місце і Золоту медаль. Фірма «Мелодія» тричі (1967, 1970, 1989) випускала платівки із записами творів у виконанні капели. Центральна телестудія «Останкіно» транслювала виступ бандуристів на Євро- та інтербачення.

Яскраву сторінку мистецького зростання «Кобзар» перегорнув з приходом нового керівника й головного диригента **Богдана Іваноньківа** (1945 р. н.) [236, 4]. Капелу починають постійно залучати до урядових концертів, що відбувалися в Тернополі, Києві, Москві для делегатів партійних з'їздів України та СРСР¹²⁸. До гастрольних програм входили пісні народів СРСР,

¹²⁷ Особливе місце посіли забуті твори українських композиторів: В. Матюка («Крилець, крилець, соколу дай»), «Ставок заснув» в обробці Г. Пфейля, «Чуєш, брате мій» в обробці О. Кошиця, «Де Дніпро наш котить хвилі» в обробці І. Воробкевича, які стали окрасою основного репертуару.

¹²⁸ У цей час «Кобзар» виступав у Києві, Львові, Берестечку, Москві, Пензі, в містах Білорусії, Латвії, Естонії, Литви. Він був учасником творчого звіту професійних і аматорських колективів Тернопільської області в Києві, XII Фестивалю народної пісні й танцю «Жемайтис» у Литві (1973), Другого туру обласного і Всесоюзного фестивалю художньої творчості (1976), концерту переможців Першого фестивалю аматорської художньої творчості Української РСР у Києві (1977);

більшість з яких виконувались мовою оригіналу [59, 230]. За роки керівництва Б. Іваноньківа капелою (1972–1999) її репертуар став складнішим і різноманітнішим. Учасники виконували такі високопрофесійні масштабні твори української класики: «Козак на чужині» С. Людкевича, «Чом, чом, чом, земле моя» Д. Січинського, «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського, героїчна поема «Байда» Г. Хоткевича. По-новому зазвучали обробки народних пісень¹²⁹. З кожним роком вимоги до професіоналізму капели зростали, позаяк доводилось співати в урядових концертах з корифеями української сцени – Діаною Петриненко, Дмитром Гнатюком, Анатолієм Солов'яненком [262, 56–60].

З другої половини 1980-х рр. «Кобзар» поніс у маси дух відродження, збагачуючи й оновлюючи художні традиції Надзбруччя. Сприяючи зростанню рівня національної свідомості та патріотичних почуттів українського суспільства, капела суттєво впливала на формування культурної політики краю, відчуваючи причетність до буття нації та її культури. У концертних програмах зазвучали заборонені раніше стрілецькі пісні композиторів-аматорів Тернопільщини – Л. Лепкого, Р. Купчинського, М. Гайворонського (більшість – в обробці Б. Іваноньківа) [262, 56–60].

У цей час традиційними для функціонування нових форм фольклоризму стають обласні фестивалі народної творчості, що збирали кращих виконавців з усієї України на «Співочі поля» Тернополя, Полтави, Львова. У червні 1986 р. в Тернополі відбулося Перше республіканське свято народної музики, що проходило у рамках II Всеукраїнського фестивалю народної творчості. До міста прибули кращі народні колективи України¹³⁰. Для заключного концерту

концертів перед делегаціями Чехословаччини, Канади, Болгарії, XXII Олімпійських іграх (1980), концерту для делегатів XXVI з'їзду КПУ (1981) та ін.

¹²⁹ «Ой, Морозе, Морозенку», «Гей, гук, мати, гук», «Ой у полі верба», «Гандзя», «Їхав козак, їхав містом», «Ой, на горі там жінці жнуть», «Наливайте чари».

¹³⁰ Серед них – Народна самодіяльна капела бандуристів Богуславського РБК Київської обл. (керівник Ю.М. Задоя), Самодіяльна капела бандуристок Рівненського міжспілкового Будинку самодіяльної творчості (керівник А. Грицай), Народна самодіяльна капела бандуристів Чортківського

зведеної капели бандуристів було визначено репертуар: твір Д. Січинського (на сл. К. Малицької) «Чом, чом, чом, земле моя» (соліст народний артист СРСР Д. Гнатюк), «Пісню Цвіркунки» з опери «Чорноморці» М. Лисенка в обробці М. Вериківського (солістки – М. Стеф'юк, Л. Кондрашевська). У 1986–1987 рр. «Кобзар» переміг на двох обласних конкурсах, здобувши премію імені С. Будного та премію імені С. Крушельницької [58, 230]. Учасники капели інтенсивно працюють над новим, забороненим у радянські часи репертуаром. Колектив першим почав виконувати зимовий обрядовий фольклор у супроводі бандур та твори духовної музики. Такі тематичні концертні програми, до складу яких входили різноманітні жанри української народної та професійної музичної культури, завжди вперше виконувались на батьківщині капели, а згодом – у інших містах України та за кордоном [66].

У 1986 р. у виконанні «Кобзаря» на концерті для учасників Республіканської науково-практичної конференції «Значення кобзарського мистецтва в музично-естетичному вихованні молоді» зі сцени Київської державної філармонії вперше звучали стрілецькі пісні («Ой, ви стрільці січовії», «Гей, там на горі січ іде», «Повіяв вітер степовий», «Ой у лузі червона калина») та уривки з героїчної поеми «Байда» Г. Хоткевича. Ці пісні викликали у слухачів піднесення патріотичних почуттів. Збереглася афіша, що відтворює програму концерту та її учасників (Додаток Д, рис. 65). У 1987 р. колектив було нагороджено Золотою медаллю та званням лауреата Всеукраїнського фестивалю самодіяльного мистецтва, а його керівник за значну культурно-мистецьку, виконавську діяльність та високий професійний рівень підготовки колективу здобув звання «Заслужений артист України» [59, 232].

Наприкінці 1980-х рр. Україну охопила хвиля національно-патріотичного піднесення, що стала могутнім стимулом духовного розвитку нації. Регулярно проводились всеукраїнські кобзарські свята, Шевченківські дні,

РБК (керівник О. Шумилович), Народна самодіяльна капела бандуристів Кременецького РБК Тернопільської області (керівник А. Левко), Струсівська заслужена самодіяльна капела бандуристів України «Кобзар» (керівник Б. Іваноньків).

благодійні концерти, творчі зустрічі. У 1988 р. відбувся Республіканський фестиваль кобзарського мистецтва в с. Сокиринці (Чернігівська обл.) на батьківщині Остапа Вересая, що зібрав державні й аматорські капели бандуристів та понад 400 кобзарів з усієї України. У 1989 та 1994 рр. Струсівська капела брала участь у святкуванні річниць Великого Кобзаря та Міжнародному форумі-мітингу «В сім'ї вольній, новій» на Тарасовій горі.

1989 р. у Тернополі було започатковане Кобзарське свято, що об'єднало Струсівську капелу «Кобзар» та окремих виконавців Тернопільщини з кобзарями-бандуристами інших регіонів України та українського зарубіжжя – О. Чуприною (Корсунь-Шевченківський), П. Супруном (Київ), В. Литвином (с. Гребінка, Київщина), М. Литвином (Київ), В. Жданкіним (Кременець), В. Мішаловим (Канада), Ю. Китасти́м (США), П. Писаренком (Канада). У цьому ж році відбулася поїздка «Кобзаря» на Всепольський пісенний фестиваль в Гожув-Великопольський. На запрошення українських лемків бандуристи виступали у містах Перемишль, Сянок та багатьох селах Східної Польщі. У серпні 1990 р. відбувся великий спільний концерт-зустріч капели із хоровим колективом імені О. Кошиця (м. Вінніпег, Канада, керівник В. Климків) в с. Саранчуки (Бережанщина), що засвідчив тісні творчі взаємозв'язки колективів.

У 1990-х рр. з'являються нові тенденції в репертуарі «Кобзаря». У 1990 р. у Тернопільському ПК «Текстильник» відбувся концерт капели, на якому виконувались колядки та щедрівки, а в 1991 р. пройшов творчий звіт колективу в приміщенні Київського академічного українського театру ім. І. Франка. Програма вечора «Звучить душа народу» отримала високу оцінку слухачів і музичних критиків, які відзначали високий рівень бандурного виконавства та хорового співу, «розуміння змісту, стилю, колориту і характеру виконуваного, вміння створювати повнокровні, правдиві та переконливі художні образи...» [262, 56–60]¹³¹.

¹³¹ Кошти від благодійного концерту передані у фонд спорудження пам'ятника Т. Шевченку у м. Санкт-Петербурзі.

Зі здобуттям Україною незалежності спостерігаємо відродження інтересу до бандурного мистецтва на Тернопіллі та в Україні загалом. У перші роки незалежності капела часто гастролювала в Польщі, Сербії та Хорватії. У 1993 р., на запрошення Союзу русинів-українців Словацької Республіки. «Кобзар» побував на XXXIX Міжнародному фестивалі української пісні й танцю (м. Свидник, Словаччина).

У 1992 р. розпочалося велике турне Україною капели бандуристів імені Т. Шевченка з м. Детройт, США (керівник І. Махлай). У Тернополі її виступи викликали гучний резонанс, адже бандуристи виконали винятковий репертуар, де переважали твори Г. Хоткевича, заборонені в Україні впродовж тривалого часу. Після концерту у Тернопільському обласному ПК «Березіль» ім. Леся Курбаса відбулася творча зустріч обидвох капел. Так, відомий майстер бандур із Детройта П. Гончаренко у книзі для відвідувачів написав: «Віками ми боролися за нашу державність, за суверенну Україну. Нас намагалися ополячити і русифікувати, а ми пускали нове коріння і вижили. Нам у цьому допомагає наша пісня, наша бандура, яка єднає українців, де б вони не жили» [ПАМЄ]. Згодом керівника капели Б. Іваноньківа запросили до Канади для надання практичної допомоги аматорським бандурним колективам. У Терєбовлі в 1996 р. відбулася творча зустріч капели з бандуристом Миколою Досінчуком-Чорним¹³². Неодноразово Терєбовлю відвідував канадський бандурист, дослідник харківської бандури В. Мішалов. Репертуар «Кобзаря» було поповнено творами композиторів діаспори: «Вставай, народе» Г. Китастого (сл. І. Багряного), «Ой, видно село» (обробка Г. Китастого), «Сільський адвокат» В. Мішалова (сл. М. Домонтовича, перекладення для хору Г. Китастого).

До 40-ліття діяльності (1997) капела «Кобзар» виступила з оновленою програмою, до якої увійшла пісня-гімн Б. Іваноньківа «Величальна» (сл. М. Брезденя). Концертну програму вечора склали твори «золотого фонду»

¹³² Микола Досінчук-Чорний (1918–1999) – засновник школи кобзарського мистецтва в Нью-Йорку, багаторічний редактор журналу «Бандура» (США).

капели (див. Дискографію, № 8). З нагоди 50-ти- та 55-річчя «Кобзаря» було записано два DVD (див. Дискографію, № 45, 46).

Останнє десятиліття було найскладнішим періодом у діяльності уславленого колективу (2007–2016, керівники М. Носатий, І. Козак). Зараз в умовах економічної кризи «Кобзар» потребує всебічної підтримки Міністерства культури України та місцевої влади [248, 12].

Багату історію має один із перших аматорських колективів області – народна самодіяльна мішана капела бандуристів «*Мрія*» Чортківського РБК, витоки якої сягають часів відкриття класу бандури в Чортківській ДМШ. Колектив був заснований у 1960 р. Керівником був О. Шумилович (1960–1990), хормейстером – С. Уруський¹³³, концертмейстером – Д. Чикалов (Додаток Д, рис. 66). Учасниками капели були викладачі Чортківської ДМШ та бандуристи-аматори. Завдяки наполегливій праці О. Шумиловича чисельність «Мрії» та її виконавський рівень зросли. Її поповнили викладачі та студенти Чортківського педагогічного училища, в якому О. Шумилович вів клас бандури. Особливе місце в репертуарі колективу посіли українські народні пісні на слова Т. Шевченка¹³⁴. При капелі утворились малі ансамблеві форми: народні музики¹³⁵, дуети бандуристів (О. Шумилович та Пригар; подружжя Шумиловичів). Від початку 1960-х рр. «Мрія» заявила про себе на міських концертах, на районних та обласних олімпіадах, оглядах художньої самодіяльності, зокрема на заключному огляді-конкурсі оркестрів, інструментальних, вокальних ансамблів та солістів-співаків Тернопільщини (1961). «Мрія» була учасницею обласного огляду-конкурсу аматорських колективів, присвяченого 150-річчю від дня народження Т. Шевченка (1964). За низку концертів капелі було присвоєно звання «народна» (1969). Показовим для

¹³³ З приходом хормейстера С. Уруського (1977) колектив перегорнув нову сторінку мистецької біографії.

¹³⁴ Серед них – «Реве та стогне Дніпр широкий», «Думи мої, думи», «Бандуристе, орле сизий», «По діброві вітер виє», «Сонце заходить», «Тече вода з-під явора», «Заповіт», «Гей, літа орел».

¹³⁵ До інструментального ансамблю входили Я. Драгомирецький, Г. Коцюбинчук, О. Федиків, О. Чикалов.

колективу був виступ на заключному концерті в ПК «Сяйво» Чернівецького комітету з телебачення й радіомовлення (Чернівці, 1969).

У 1960–1970-х рр. «Мрія» систематично виїжджала з концертами в села Чортківського, Борщівського та Заліщицького р-нів Тернопільщини. У 1971 р., в Чорткові, на базі капели відбувся концерт для учасників Республіканського семінару керівників капел та ансамблів бандуристів. «Мрія» стала лауреатом трьох республіканських фестивалів (1967, 1970, 1972), дипломантом Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості (1977). Колектив був щорічним учасником обласних оглядів-конкурсів, виступів на ВДНГ в Києві (1980), на Республіканському святі кобзарського мистецтва в Каневі (1989), на імпрезі «Козацькі могили» у м. Берестечко (1988).

Наприкінці 1980-х рр. «Мрія» перестала функціонувати, та у 2008 р. творчу діяльність було відновлено. У 2008–2012 рр. керівниками «Мрії» були І. Романович (диригент), Н. Грещук (концертмейстер), від 2012 р. художнім керівником стала О. Морозюк. У 2010-х рр. «Мрія» брала участь в обласних концертах-звітах патріотичного спрямування та мистецьких акціях: у звітних концертах колективів Чортківщини з нагоди 70-річчя УПА українського козацтва «Героїв слава жива» (Тернопіль, 2013); обласному фестивалі кобзарського мистецтва, присвяченому 90-річчю від дня народження З. Штокалка (2010) (Додаток Д, рис. 67); обласному фестивалі мистецтв «Червона калина», присвяченому поету С. Чарнецькому (2013); обласному фестивалі кобзарського мистецтва «Кобза» (2017). У концертній діяльності колектив орієнтується переважно на національно-патріотичний репертуар. Важливе місце у репертуарі посідають українські народні та авторські пісні¹³⁶.

На Кременеччині традиції, започатковані школою К. Місевича, розвивають аматорські колективи бандуристів: мішана самодіяльна капела, капела бандуристів Кременецького педагогічного коледжу та дитячий ансамбль

¹³⁶ «Місяць на небі», «Чом, чом, чом, земле моя», «Подільський гопак», «Іхав, їхав козак містом», «Гречаники», «Іде, іде дощ», «Ой наступила та чорна хмара», «Ой три шляхи широкії», «На високій дуже кручі», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт» Я. Степового, «Слава робочим рукам» В. Листопада та ін.

Кременецької школи мистецтв ім. М. Вериківського. Перші відомості про створення молодіжного ансамблю бандуристів у Кременці датуються груднем 1958 р.¹³⁷ і пов'язані з сольним концертом Ольги Кононович, що відбувся в РБК міста. «Відразу після концерту чотири дівчини зайшли до бандуристки і виявили бажання вчитися гри на бандурі» [118, 4]. За ініціативи О. Кононович та підтримки директора Кременецької ДМШ І. Гіпського розпочалось формування ансамблю бандуристів (від початку – квінтету). Упродовж першого року навчання бандурою оволоділи одинадцятьох виконавців, серед них – М. Попілевич, солістка Київського оркестру народних інструментів. Дебют квінтету відбувся на першому фестивалі «Музична весна» в Тернополі (1959). «Невеличкий самодіяльно-творчий колектив полонив своїм мистецтвом, і до нього, як до чудесного джерела, потяглася здібна молодь», – згадував С. Завалков [118, 4].

1959 рік розпочався активною підготовкою до обласного й республіканського оглядів-конкурсів, присвячених Декаді українського мистецтва і літератури у Москві. У січні 1960 р. жіночий ансамбль (керівник О. Кононович) у складі тринадцяти учасниць заявив про себе на заключному Республіканському огляді-конкурсі колективів художньої самодіяльності у Києві (Жовтневий Палац), здобувши першу перемогу (диплом II ступеня). Програма виступів містила українські народні пісні («Дівка в сінях стояла», «Ой, у саду, садочку») та інструментальні твори М. Лисенка («Баркарола»), М. Глінки («Полонез»), В. А. Моцарта («Менует») та ін. (Додаток Д, рис. 68) [250, 4].

У 1961–1977 рр. керівником капели Кременецького РБК був *Анатолій Бродін* (1939–2010). Під його орудою колектив налічував 18 учасниць, що були працівницями комбінату побутового обслуговування. На початку 1970-х років ансамбль поповнився чоловічими голосами, серед яких були вчителі, службовці, робітники різних професій. Кількісне зростання колективу (55 осіб) спричинило необхідність окремих занять з хором. Для цього було запрошено вчителя співів Кременецької ЗОШ № 3 Миколу Матерського.

¹³⁷ Клас бандури у Кременецькій ДМШ відновив свою роботу у вересні 1958 р.

У 1965–1977 рр. заняття відбувалися п'ять разів на тиждень: тричі навчались гри на бандурі й музичній грамоті (А. Бродін), двічі проводилась робота з хором (М. Матерський). Обидва педагоги керували капелою у 1965–1977 рр. Колектив був учасником Республіканського семінару керівників провідних самодіяльних капел і ансамблів бандуристів у Тернополі (1971). Успіх прийшов після участі в районних, обласних і республіканських оглядах-конкурсах: колектив став переможцем Республіканського фестивалю самодіяльної народної творчості (Київ), після чого отримав звання «народного» (1973). Капела також стала лауреатом Другого республіканського свята народної творчості у м. Полтава (1977).

У 1977–1990-х рр. капела бандуристів Кременецького РБК працювала під орудою *Алі Левко* (1949–1990). Колектив брав участь у передачі УТ «Актуальна камера» (1985), у республіканському телетурнірі «Сонячні кларнети» (1985), концертах з нагоди відкриття Співочого поля в Тернополі (1986), в обласному конкурсі на здобуття премії імені С. Крушельницької. За творчі заслуги Кременецька капела здобула ряд нагород¹³⁸. Найбільш пам'ятними для бандуристів були творчі зустрічі з українськими поетами Канади (1989) та М. Досінчуком-Чорним (США) [127, 57–59].

Після смерті А. Левко народну аматорську жіночу капелу бандуристів Кременецького гуманітарно-педагогічного інституту (КГПІ) ім. Т. Шевченка очолює *Ольга Бистрицька* (1953 р.н.) (1991–2012)¹³⁹. Колектив став переможцем конкурсних творчих звітів закладів вищої та професійної освіти¹⁴⁰,

¹³⁸ Серед них – звання дипломанта конкурсних і творчих звітів закладів вищої та середньо-спеціальної освіти Тернопільщини та лауреата Всеукраїнського конкурсу самодіяльної художньої творчості (1985, Велика золота медаль), гран-прі Першого обласного конкурсу ім. С. Крушельницької (Тернопіль, 1986), перемогу на Другому республіканському святі народної творчості (Полтава, 1987) та Першому республіканському святі кобзарського мистецтва (Канів, 1989) (Додаток Д, рис. 68).

¹³⁹ Від 2012 р. Кременецьку капелу РБК очолює Ірина Харамбура.

¹⁴⁰ Серед них – «Воля твоя, Україно, освячена кров'ю батьків», присвячений 55-й річниці Перемоги над німецьким фашизмом (2000) та творчого звіту навчальних закладів Тернопільщини під назвою «Козацька слава житиме повік»; дипломант заключного туру Всеукраїнського огляду народної творчості, присвяченого 10-й річниці незалежності України та 15-й річниці відкриття в Тернополі першого в Україні Співочого поля (2001).

постійним учасником традиційних шевченківських днів (з 1991), творчих звітів майстрів мистецтв та аматорських колективів Тернопільської області «Україна єдина» (Київ, 2003), щорічних звітів у ПК «Березіль» (Тернопіль, 2009)¹⁴¹.

Яскравою сторінкою в мистецькому житті Кременця була діяльність *тріо бандуристок*, які діяли при КГПІ ім. Т. Шевченка. Перше тріо *М. Зінь, Л. Сиротюк, О. Грицаюк* було створене на початку 1970-х рр. і функціонувало до 1990-х рр. Колектив багато концертував, був учасником мистецьких програм ВДНГ (Київ, 1979). У 1994–2002 рр. на базі капели КГПІ діяло два тріо: *М. Зінь, С. Шимко, О. Вальчук та І. Харамбура, О. Вальчук, О. Музичук*, які були окрасою культурно-мистецьких заходів Кременця, зокрема шевченківських днів, творчих звітів колективів Кременеччини в Тернополі. Третє тріо здобуло перемогу на Всеукраїнському фестивалі кобзарського мистецтва ім. К. Місевича (м. Дубно, 2000). Висока майстерність бандуристок дозволяла виконувати досить складні бандурні твори («Люблю тебе, бандуро» О. Білаша, «Яничари» М. Литвина, «У вінок кобзареві» А. Оробчука), народні пісні в обробці О. Герасименко й І. Харамбури.

Сьогодні Кременецький та Почаївський центри відіграють важливу роль у відродженні кобзарських та бандурних традицій на Тернопільщині. Тут започатковано ряд культурно-мистецьких заходів. Завдяки зусиллям бандуристів Б. Жеплинського і Н. Волощука повернулось із забуття ім'я видатного галицько-волинського бандуриста К. Місевича. 4 вересня 2003 р. в с. Попівці освячено пам'ятник на його могилі. До 60-річчя його загибелі Н. Волощук (Рівне) створив пісню «Повстанська бандура» на слова тернопільського поета Г. Петрука-Попика [226, 4; 227, 1–4]. У 2000 р., з нагоди 110-річчя від дня народження К. Місевича його іменем названо Всеукраїнський фестиваль-

¹⁴¹ Програма святкових концертів ансамблю Кременецького педагогічного коледжу при КГПІ ім. Т. Шевченка, приурочених 182-й річниці від дня народження Кобзаря, включала: обробки українських народних пісень «Думи мої», «По діброві вітер віє» Г. Майбороди (сл. В. Сосюри), «Тополину баркаролу» О. Сандлера (сл. М. Сома), «Вечорниці» та «Журавочку» Б. Янівського.

конкурс кобзарського мистецтва¹⁴². У 2008–2009 рр. в м. Кременець пройшли регіональні конкурси бандурного мистецтва «Кобзарська ватра» ім. К. Місевича [63, 9]. Обласний літературно-меморіальний музей Юліуша Словацького проводить щорічно українсько-польський літературно-мистецький форум «Діалог двох культур», куди запрошують музикантів, у тому числі й бандуристів (м. Кременець).

На початку 1980-х рр. з ініціативи *Іларіона Пухальського*¹⁴³ сформувався студентський ансамбль бандуристів БК Тернопільського фінансово-економічного інституту. Першими керівниками були І. Пухальський (1980–1987) і М. Бурик (1987–1991). Під керівництвом О. Мочули (з 1992) ансамбль здобув диплом III ступеня на Другому обласному фестивалі-конкурсі кобзарського мистецтва «Кобза» (Тернопіль, 2008). У його репертуарі переважають стрілецькі, повстанські пісні та твори митців Тернопільщини. Ансамбль є невід'ємною частиною життя університету, бере активну участь у культурно-просвітницьких заходах міста й області¹⁴⁴.

У 2011 р. ансамбль бандуристів отримав назву *«Калинове намисто»* (Додаток Д, рис. 70). Тепер у його складі 12 талановитих студентів I–V курсів. «Калинове намисто» є багаторазовим учасником і лауреатом всеукраїнських фестивалів аматорського мистецтва художніх колективів профспілок. Колектив брав участь в літературно-музичній композиції «Тарас Шевченко – духовний батько українського народу», у щорічному проведенні Дня знань, Днів відкритих дверей в університеті, конкурсах «Студенська ліра», у новорічних театралізованих дійствах, розважальних шоу-програмах, телепроектах «ТНЕУ вітає з Новим роком та Різдвом Христовим!», «ТНЕУ. Калейдоскоп

¹⁴² Наступний фестиваль був присвячений 10-й річниці незалежності України (обидва – у м. Дубно, Рівненщина).

¹⁴³ І. Пухальський (1929–1991) – співзасновник Струсівської капели «Кобзар» (1956) і засновник молодіжного ансамблю бандуристок Струсівської середньої школи (1967) (Додаток Д, рис. 69).

¹⁴⁴ За роки творчої діяльності колектив став лауреатом II Всеукраїнського фестивалю аматорських колективів культурно-освітніх закладів профспілок (2001), дипломантом III та IV творчих звітів професійно-технічних і вищих навчальних закладів Тернопільської області.

подій», у творчих звітах університету «Ми – спадкоємці цінностей держави» (2009–2015) [3, 6].

Ансамбль брав участь у концертах, присвячених 88-й річниці ЗУНР, 65-й річниці УПА «Подвиги героїв народу житимуть в наших серцях» (2007), в тематичному вечорі, присвяченому вшануванню пам'яті героїв Крут. Він був учасником урочистостей у рамках огляду-конкурсу повстанської пісні (2007), концерту з нагоди 15-річчя референдуму Української держави, творчого вечора поета В. Барни, презентації поетичного альманаху ТНЕУ «Економічна ліра» (2006). У репертуарі колективу «Калинове намисто» – народні, стрілецькі, пісні І. Шамо, В. Лазаренка, В. Кравчука, Я. Злонкевича.

У 1990–2000-х рр. на Тернопільщині під впливом професійних бандурних традицій формуються аматорські ансамблі малих форм: дует *«Вишиванка»* (Тернопіль), тріо *«Роксолани»* (м. Зборів), тріо сестер Простаків (с. Біла Тернопільського р-ну), а також дитячі ансамблі при ДМШ (*«Диво-струни»* Острівської ДМШ (2002), *«Вишиванка»* при Тернопільській ДМШ № 1 (2004), *«Веснянка»* Скалатської школи естетичного виховання).

Аматорський дует *«Вишиванка»* у складі М. Бурик, О. Мочули утворився у 1998 р. при ТНЕУ. Бандуристки брали участь у дійстві «Крути – символ патріотизму і жертвності», під час якого виконали пісню Н. Мінчук «Пом'яніть нас усіх» на сл. Г. Денисенко. Дует є учасником благодійних заходів, присвячених 15-річчю обласного художнього музею (2006), традиційних шевченківських свят, концертів до Дня матері (Співоче поле, 2007), концерту-презентації збірки музичних творів тернопільських композиторів «Мелодії тернового поля» (2007), творчих вечорів М. Баліцької, В. Залезного (2006), тематичних і літературно-музичних вечорів. У репертуарі «Вишиванки» – «Молитва» В. Подуфалого (сл. В. Вихруща), «Предивне віно» О. Зозулі (сл. М. Баліцької), «Україні» Н. Галабурди (сл. Я. Яроша), «Тарасові Шевченку» Р. Стратійчука (сл. Б. Лепкого).

Малі форми аматорських ансамблів Тернопільщини також представляє тріо *«Роксолани»* у складі сестер Віри, Надії й Любові Лобур [86, 510]. Воно

функціонує в м. Зборіві при РБК. Після закінчення ДМШ юні бандуристи удосконалювали майстерність у капелі бандуристів ТНЕУ (керівник О. Мочула). Тріо стало переможцем другого обласного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Кобза» (Тернопіль, 2008), було учасником творчих звітів мистецьких колективів Зборівщини (2007, 2008). За професійну майстерність та участь у програмі «Музична весна в Артеці» тріо нагороджене дипломом міжнародного дитячого центру «Артек» (2009). «Роксолани» постійно беруть участь у виступах різдвяного вертепу Церкви Новомучеників українського народу (м. Зборів). Упродовж багатьох років колектив регулярно виступає з різдвяними програмами в містах Тернопільщини і Хмельниччини¹⁴⁵.

Важливе значення для розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини мають *дитячі колективи*. Перший дитячий ансамбль бандуристів виник у Тернополі 1962 р. Він був заснований У. Крондою при ДМШ № 1. У різні часи керівниками ансамблю були Г. Ромашкіна (1966–1975), Н. Кміть (1975–1985), Л. Гриневич (1993–1997). З 2004 р. колектив під назвою «**Вишиванка**» очолює Надія Кулик, випускниця ТНПУ, заслужений працівник культури України (2012), викладач класу бандури й вокалу. Під її керівництвом колектив отримав звання «зразковий» (2008). Він є лауреатом Другого обласного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Кобза» (III місце), присвяченого Міжнародному дню захисту дітей, дипломантом і лауреатом обласних конкурсів камерних ансамблів «Консонанс» (2007, 2008), учасником свята лемківської культури в м. Монастириська (Тернопільська обл., 2008), традиційних шевченківських, релігійних свят, інших культурно-мистецьких заходів, що проводяться на базі ДМШ № 1. Ансамбль щороку виступає на кобзарському святі «Під срібний дзвін бандур» за участю

¹⁴⁵ У його репертуарі: «Пісня про галичанку» І. Шамо (сл. В. Кудрявцева), «Не цурайся» В. Кравчука (сл. М. Федунця), «Де ти, легінь?» В. Костенка (сл. В. Юхимовича), «Вірність» і «Рушники» Я. Горішного (сл. С. Новосад), обробки українських народних пісень, інструментальні композиції, духовна музика, пісні сучасних авторів.

викладачів-бандуристів (2008–2016). У творчому доробку «Вишивавнки» – DVD «Співай, бандуронько, співай!» [85, 103].

Іншим дитячим колективом є ансамбль «*Диво-струни*» с. Острів Тернопільського р-ну, що виник на базі музичного гуртка «Мала кобзарська школа» (Додаток Д, рис. 71). При ньому було утворено два ансамблі: «Кобзарики» (з дітей молодшого віку), згодом перейменованого на «Диво-струни» та «Барви» (зі студентської молоді), що стали основою сучасного колективу бандуристів ТНПУ. Організатором учнівського колективу була У. Пюрко, студентка ТНПУ, яка проходила педагогічну практику в Острівській ДМШ. Заняття з учнями проводились в ігровій формі. Студентська практика бандуристів ТНПУ з учнями 3–7 класів завершилися іспитом-концертом «У звуках кобзи хай історія озветься» за участю Ю. Баришовця, виконавця на старосвітській кобзі.

У 2002 р. за ініціативи Тернопільського обласного осередку Національної спілки кобзарів України (ТОО НСКУ) дитячому колективу було присвоєно звання «зразковий». Упродовж 2003–2006 рр. з ансамблем працювали М. Євгенєва, Н. Лук'янчук, О. Ціж. Від 2006 р. його очолює Л. Атаманчук [86, 493].

«Диво-струни» Острівської ДМШ стали переможцем обласних фестивалів-конкурсів «Кобза» (Тернопіль, 2005, 2008), телефестивалю «Дзвенить піснями рідний край» (2006), конкурсів камерних ансамблів «Консонанс» (2009, 2011, 2015), відбіркового туру Всеукраїнського фестивалю кобзарського мистецтва ім. О. Вересая (2009) та фестивалю кобзарського мистецтва, присвяченого 90-річчю від дня народження З. Штокалка (2010). Бандуристи беруть активну участь у щорічних оглядах-конкурсах «Творчість юних», звітах-концертах мистецьких колективів ДМШ. Найталановитіші учні здобули звання лауреатів на обласних, всеукраїнських та міжнародних конкурсах і фестивалях: «Волинський кобзарик» (Луцьк, 2005–2015), «Провесінь» (Кіровоград, 2009–2015), «Кобзарська ватра» (Кременець 2009–2010),

«Надія» (Теребовля, 2006), «Кобза» (Тернопіль, 2005–2008, 2017), «Срібні струни» (Тернопіль, 2013)¹⁴⁶.

«Диво-струни» є постійним учасником культурно-мистецьких заходів, традиційних кобзарських свят, шевченківських днів, різдвяних концертів, творчих звітів майстрів мистецтв та аматорських колективів Тернопільщини¹⁴⁷. Певним підсумком діяльності дитячого ансамблю «Диво-струни» був творчий звіт-концерт з нагоди 10-річчя колективу та ТОО НСКУ (2012)¹⁴⁸. Ансамбль виступав з сольними концертами у Тернопільському обласному краєзнавчому музеї (2014), міській бібліотеці № 4 для дорослих (2015). У 2016 р. ансамбль підготував музичну презентацію збірки духовних творів «Славте Воскреслого!» композитора-бандуриста Г. Верети¹⁴⁹ та записав програму різдвяного концерту (див. Дискографію № 26).

Третім доволі відомим дитячим колективом є ансамбль бандуристів «*Веснянка*», створений у 2007 р. при Скалатській ДМШ естетичного виховання. Його керівник – Олена Соленко (випускниця Інституту мистецтв ТНПУ, клас М. Євгенєвої). Під її керівництвом колектив здобув перемогу (1-ше місце) на обласному конкурсі камерних ансамблів «Консонанс» (2013, 2016), а робота педагога відзначена нагородами відділів культури Підволочиської та Скалатської райдержадміністрацій за вагомий внесок у розвиток української культури (2013). У 2016 р. ансамбль був учасником концерту «Великодні передзвони», що відбувся на базі факультету мистецтв ТНПУ (див. Дискографію, № 1).

Активно концертуючим дитячим колективом під орудою Людмили Грам'як і Олесі Палиги є ансамбль бандуристів «*Срібноструни*» ТОКЕШМ

¹⁴⁶ Серед них – О. Лис, М. Чубара, В. Бернацька, Т. Ворожбит, С. Погребняк та ін.

¹⁴⁷ Звіти: «Україна – єдина» (Київ, 2003), присвячений 86-ій річниці проголошення Акту Злуки УНР і ЗУНР (Тернопіль, 2005), «Моя Україна – квітуча земля» (2008), «Я, України син!» (2011).

¹⁴⁸ Концертну програму записано і видано DVD «Грайте, грайте дзвінко, струни» (див. Дискографію, № 9).

¹⁴⁹ Концертну програму записано й видано DVD за назвою «Великодні передзвони» (див. Дискографію, № 1).

ім. І. Герети – переможець обласного конкурсу камерних ансамблів «Консонанс» (2011, 2014), дипломант обласного фестивалю кобзарського мистецтва «Кобза» (2017), учасник традиційних звітних концертів «Дитяча філармонія» у Тернополі. Серед учнів Л. Грам'як – О. Магац, Н. Ведмедюк, Є. Згуровська, А. Божок, О. Атаманчук, які продовжили навчання у ВМЗ¹⁵⁰.

2.3. Професійне виконавство: сольні, малі ансамблеві форми

Розвиток сольного бандурного виконавства у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. тісно пов'язаний із тенденціями відродженням у тернопільському краї давнього кобзарського інструментарію та діяльністю представників Львівської й Тернопільської академічних бандурних шкіл. У 1960-х рр. розвитку професійного виконавства на Тернопільщині сприяло заснування експериментальної майстерні з виготовлення бандур у м. Мельниця-Подільська (Борщівський р-н), у якій працювали майстри-експериментатори В. Зуляк, І. Верм'янський¹⁵¹, згодом Є. Пташкін. Разом із М. Лисенком-Дністровським Василь Зуляк виготовляв струнно-щипкові інструменти власної конструкції (ладкові кобзи, хроматичні бандури), якими дотепер користуються аматорські та професійні колективи області¹⁵². Хроматичні бандури В. Зуляка – М. Лисенка-Дністровського використовували колективи бандуристів України та українського зарубіжжя. За основу конструкції інструмента тернопільські майстри взяли бандуру І. Скляра, замінивши в ній довбаний спідняк клепковою конструкцією, за типом «Львів'янки» В. Герасименка (Додаток Д, рис. 49).

¹⁵⁰ Ольга Атаманчук, студентка КНМА ім. П. І. Чайковського (від 2016), записала концертну програму на DVD (див. Діскографію, № 47).

¹⁵¹ Іван Верм'янський (1943–2004) на початку 2000-х рр. за кресленнями канадського майстра В. Вецала, наданими В. Мішаловим, виготовив декілька діатонічних бандур для учнів Харківської ДШМ № 4 імені М. Леонтовича (викладач Б. Стандара) (Додаток Д, рис. 78). Одними з перших їх почали опановувати студенти Харківського державного університету мистецтв імені І. Котляревського (клас доц. Л. Мандзюк).

¹⁵² Ними користуються учні ДМШ та центру музичної творчості «Зоринка».

Поява ладкової кобзи домрово-гітарного взірця (вираз В. Кушпета) поруч із бандурою започаткувала новітній напрям музикування у складі естрадних вокально-інструментальних ансамблів («Медобори», «Ватрівчани», «Тернове поле» з Тернополя, «Любисток» з Кременця). На інструменті починають виконувати не тільки традиційний бандурний репертуар, а й авторські пісні й думи. Показовою є виконавська діяльність бардів 1980–2000-х рр. – В. Жданкіна¹⁵³, В. Непом'ящого, І. Виспінського, які виконували думи, історичні пісні, балади, сучасні твори громадянсько-патріотичної тематики та власні композиції.

Талановитим інтерпретатором кобзарського репертуару на старосвітській бандурі взірця О. Вересая (Вересаєвій кобзі) є **Юрій Баришовець**, учень М. Будника і В. Кушпета, співзасновник ТОО НСКУ (Додаток Д, рис. 77). З метою презентації точної копії реконструйованого автентичного інструмента О. Вересая він записав на ТТБ програму «У звуках кобзи хай історія озветься» (2000). В його репертуарі: традиційні танці «Козак-валець», «Циганочка», «Дудочка», «Хлопці-молодці» (запис Лесі Українки); вокально-інструментальні твори «Про правду», «Ой горе, горе», «Про Ярему і Хому», «Кисіль», «Дума про трьох братів самарських», «Гей гук, мати, гук»; «Страта кобзарів» та «Кобзарєва пісня» В. Кушпета; власні композиції «Коломийка», «Журба» (див. Дискографію, №№ 9, 15).

Яскравою представницею бандурного виконавства Тернопільщини є **Марія Євгенєва**, бандуристка і громадський діяч, яка понад 35 років

¹⁵³ Творчість Василя Жданкіна – представника неокобзарства, виконавця на ладковій кобзі, володаря гран-прі першого фестивалю «Червона рута» (1989) – споріднена з духовним світом мандрівних кобзарів. Його репертуар складають билини «Про Кременець», «Про Хрещення Русі», думи «Про Данила» на давньоруські тексти з «Золотослова». Пласт середньовічного давньоруського епосу виконавець вважає набагато потужнішим за думи, що вселяє в людину оптимізм, осмислення її історичного коріння. Іншу частину його репертуару складають автські пісенні цикли на слова І. Малковича, І-Б. Антонича, стрілецькі пісні, колискові [201, 10-12]. В. Жданкін також виконує на кобзі лютневий репертуар доби Відродження та духовні твори української музики доби Бароко. У 2006 р. він підготував три компакт-диски за назвою «Б'ють пороги» й «Одкровення» з епічними й духовними творами та компакт-диск, до якого увійшли колядки.

представляє мистецтво краю в Україні та за її межами. Після закінчення Чернівецького музичного училища (клас З. Кісь та О. Хомин) у 1979–1984 рр. вона продовжила навчання у ЛДК ім. М. В. Лисенка (клас проф. В. Герасименка та Л. Посікіри). Під час навчання у Львівській консерваторії М. Євгенєва була учасницею ансамблю бандуристів Львівської консерваторії під орудою В. Герасименка (1979–1984), капели «Львів'янки» ПК ім Ю. Гагаріна (керівник І. Качкевич). У складі студентського тріо (разом із Г. Мединською і М. Сточанською) здійснила гастрольну поїздку до Білоруської РСР (Мінськ, 1982). Відновила діяльність студентського ансамблю бандуристів Львівського політехнічного інституту, ставши його керівником. Викладала гру на бандурі в ДМШ м. Перемешляни Львівської обл. У 1987–1995 рр. бандуристка працювала викладачем класу бандури в ТМУ ім. С. Крушельницької. У 2004 р. М. Євгенєва здобула другу вищу освіту, закінчивши ТДПУ ім. В. Гнатюка за фахом «музична педагогіка та виховання», після чого деякий час працювала викладачем бандури в Острівській ДМШ (2004–2007).

Паралельно з 1985 р. М. Євгенєва започаткувала викладання гри на бандурі в ТДПІ (після реорганізації – ТДПУ ім. В. Гнатюка) на факультеті підготовки вчителів початкових класів із додатковою спеціальністю «вчитель музики». У 1993–1999 рр. вона працювала старшим викладачем кафедри інструментальної музики, керувала ансамблем бандуристів (1986–2012), займаючись навчально-методичною, науковою, концертною діяльністю та пропагуючи бандуру як засіб музично-естетичного виховання молоді.

Концертний репертуар Євгенєвої включає інструментальні твори XVIII–XXI ст. (Й. С. Бах, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Д. Бортнянський, М. Лисенко, М. Дремлюга, К. М'ясков, С. Баштан, О. Герасименко, В. Павліковський, В. Мішалов та ін.), обробки народних пісень, духовну музику.

Серед творів епічного характеру – «Козацькі могили» А. Кос-Анатольського, «Кругом неправда і неволя» Г. Менкуш (сл. Т. Шевченка)¹⁵⁴.

М. Євгенєва виступає із сольними програмами на щорічних наукових читаннях обласного краєзнавчого музею (2011–2016). Вона є лауреатом Міжнародного фестивалю козацької пісні «Байда» (Тернопіль, 2003), низки міжнародних музичних фестивалів: XII фестивалю української культури «Над Ославою» (Мокре, Польща 2003), IV «Фольк-ярмарки» (Бжозов, Польща 2003), «Balaton – Youth Art» (Балатонфюред, Угорщина 2004), Міжнародного з'їзду науково-просвітницького товариства «Жива енциклопедія» (Славонські Брод, Хорватія, 2005), XVIII Всеукраїнського фестивалю кобзарського мистецтва ім. М. Лисенка «Дзвени, бандуро!» (Ялта, 2009). Вагомими були її сольні концерти – «З піснею у серці...» у студії при Національній заслуженій капелі бандуристів України імені Г. І. Майбороди (Київ, 2011) та у вечорі-реквіємі (разом із заслуженим діячем мистецтв України В. Мотою) (Додаток Д, рис. 76), присвяченому Я. Бабуняку, що відбувся у с. Вербів, Бережанщина (2012) [35, 4]. Показовим був сольний виступ бандуристки у літературно-музичному дійстві пам'яті Шевченка «Думи мої...», що відбувся у Тернопільському обласному театрі ім. Т. Шевченка (2012). У 2011 р. Євгенєва як солістка й ансамблістка (разом із тріо «Червона калина» Львівського відділення НСКУ) здійснила подорож «Останнім шляхом Кобзаря» за маршрутом Санкт-Петербург (РФ) – Канів (Україна), приурочену 150-річчю перепоховання Т. Шевченка на Чернечій горі.

За багаторічну концертну діяльність бандуристка нагороджена почесними грамотами Міністерства освіти і науки України (2003), Товариства

¹⁵⁴ У репертуарі бандуристки чимало ліричних пісень: «Чи ми ще зійдемося знову» В. Власова (сл. Т. Шевченка), балада «Ой розвився в цвіт барвінок» О. Герасименко (сл. І. Дем'янової), «І снилося з ночі дівчині» Л. Лепкого (обр. О. Герасименко), «Не забудь» Б. Янівського (сл. Б. Стельмаха), «Пісня подяки» С. Козака, «Мамо, не плач, я повернусь весною» Г. Верети (сл. О. Максимшин-Корабель). Прем'єра останньої пісні, присвяченої Світлій пам'яті загиблих на майдані, відбулася на концерті-реквіємі «Пісенний уклін Матерям Небесної Сотні» у львівському палаці Потоцьких (2014) (див. Дискографію, №№ 3, 5, 11, 12, 14, 15, 16, 27, 32, 33, 35, 38, 44, 50, 51).

Українського козацтва ім. І. Богуна (Австралія) та Товариства зв'язків з українцями за межами України «Україна-Світ» (2010).

Концертно-виконавська діяльність М. Євгенєвої поєднується з педагогічною. Серед вихованців її класу – переможці конкурсів Л. Атаманчук, О. Музичук (Луцьк, 1992), І. Гальчак (Кельце, Польща, 1999), У. Пюрко (Рівне – Дубно, 2000), О. Лісовець (Тернопіль, 2000), Н. Кулик (Угорщина, 2004), О. Ціж (Миколаїв, 2005), Я. Бінч (Тернопіль, 2006), О. Цар (Тернопіль, 2006), Н. Бик, Г. Майор (Тернопіль, 2011, 2013).

Яскравим представником бандурного мистецтва Тернопільщини є *Дмитро Губ'як*, бандурист-віртуоз, композитор, громадський діяч¹⁵⁵, вихованець Львівської школи академічного бандурного виконавства. Як представник молодшої генерації українських бандуристів, він культивує традиції як київсько-львівської, так і харківської бандури. (Додаток Д, рис. 74). Як й інші студенти-бандуристи, що вчилися у класі Герасименка, він часто виконує твори Г. Хоткевича та з репертуару З. Штокалка: «Думу про козака Голоту» (у транскрипції Т. Лазуркевича), «Думу про Олексія Поповича» (у транскрипції Р. Антонюка), «В'язанку українських народних мелодій», «Турецький танок» (за З. Штокалком) (див. Дискографію, № 28).

Після закінчення навчання в Тербовлянській ДМШ¹⁵⁶ і дитячій студії «Кобзарик» (1990–1997) при Струсівській капелі бандуристів «Кобзар» (клас Я. Кубіт) Губ'як стає студентом ТМУ (клас І. Турко), яке закінчив екстерном. У 1998–2003 рр. талановитий музикант вступив до ВМІ (тепер ЛНМА) ім. М. Лисенка, клас В. Герасименка), де вдосконалював виконавську техніку й опановував гру на бандурах різних типів (київського, львівського, харків-

¹⁵⁵ Д. Губ'як – учасник кобзарських з'їздів (Київ, 2004, 2009, 2014), член журі II Всеукраїнського фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Срібні струни» ім. З. Штокалка (Тернопіль, 2006), Всеукраїнського конкурсу хлопчиків-бандуристів «Кобзарська юнь» (Чернігів, 2007), Всеукраїнського конкурсу «Волинський кобзарик» (Кременець, 2013) та ін.

¹⁵⁶ Під час навчання в Тербовлянській ДМШ Д. Губ'як став переможцем ряду музичних конкурсів: Всеукраїнського оглядів-конкурсів бандуристів ім. В. Кабачка (Полтава, 1995; Миргород, 1996), «Нові імена України – 96» (Київ), Першого обласного конкурсу композиторської творчості (Тернопіль, 1997), Міжнародного фестивалю-конкурсу «Юний принц – 97» (Бухарест, Румунія).

ського зразків), провадив концертну діяльність. Ще в 2000 р., навчаючись на третьому курсі ВМІ, Губ'як став переможцем Всеукраїнського фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва ім. К. Місевича (I премія), виконавши серед інших декілька творів на бандурі харківського типу. Через три роки на Міжнародному конкурсі кобзарського мистецтва ім. Г. Китастого він отримав диплом лауреата (Київ, 2003).

Наступним кроком у професійному зростанні бандуриста, вдосконаленні його майстерності була асистентура-стажування у Львівській музичній академії. Уроки з вокалу він брав приватно у народної артистки України Тамари Дідик, професора кафедри сольного співу. У 2004 та 2007 рр. Д. Губ'як гідно представляв Львівську бандурну школу на найпрестижнішому Міжнародному конкурсі виконавців на українських народних інструментах ім. Г. Хоткевича (Харків), двічі здобувши диплом лауреата. Цією перемогою він підтвердив вагомі здобутки українського бандурного мистецтва сучасності, зокрема виконавства на харківській бандурі (конструкції В. Герасименка), інтерпретуючи як академічний, так і традиційний репертуар.

Бандурист постійно поповнює свій концертний репертуар новими творами різних стилів, яких у нього понад 100: від музики доби Бароко до сучасних модерних композицій та власних. Окрему групу в репертуарі Губ'яка становлять твори для бандури харківського взірця¹⁵⁷. Митець також виступає в бандурних ансамблях, перекладаючи для них твори джазової та популярної музики: «Бандуристи» грають джаз» Є. Дербенка, «Сіртакі» М. Теодоракіса, «White Christmas» І. Берліна, «Ave Maria» Ж. Гарваренца (сл. Ш. Азнавура) та ін. Педагогічну діяльність він поєднує із зарубіжними поїздками (Польща, Німеччина, Франція, США), на яких виступає як з сольними програмами, так і у складі фольк-гуртів. Виконавській манері Губ'яка притаманні риси театралізації музичних образів виконуваного твору, що були властивими й

¹⁵⁷ Д. Губ'як використовує у концертно-виконавській практиці дві бандури конструкції свого вчителя В. Герасименка: концертну «Львів'янка» і харківську бандуру (на базі Герасименківської «Львів'янки») з загальним механізмом перемикання тональностей [67, 85–89].

бандуристам-акторам Тернопільщини довоєнного періоду (Г. Березовський, Д. Гонта, Д. Щербина, З. Штокалко). Цьому сприяє також праця бандуриста як актора у Тернопільському драматичному театрі. Так, у «Наталці-Полтавці» І. Котляревського з музикою М. Лисенка Д. Губ'як зіграв роль Парубка Миколи, коментуючи події через лірико-епічну пісню «Гомін, гомін по діброві» спочатку акапельно, а потім з бандурою у супроводі оркестру. У виставі «Мазепа» (за однойменним твором Б. Лепкого у постановці народного артиста України Ф. Стригуна) він виконує роль старого козака-бандуриста, виходячи на сцену з автентичною бандурою початку ХХ ст. з колекції відомого бандуриста, заслуженого діяча мистецтв України Володимира Горбатюка.

Бандурист також активно працює на ниві виконавського музикознавства: він є учасником всеукраїнських та міжнародних конференцій з питань сучасного бандурознавства, мовознавства, культурології, що проводяться провідними науковими закладами України. Д. Губ'як також є автором популярної книги «Грай, «Кобзарю», присвяченої історії Струсівської капели, а також низки статей з питань бандурного мистецтва сучасності. Бандурист записав п'ять компакт-дисків (див. Дискографію, №№ 7, 28, 39, 42, 52).

Вагомий внесок у розвиток бандурного виконавства Тернопільщини здійснює **Надія Кулик** – бандуристка й талановита співачка (лірико-драматичне сопрано). Після закінчення ТНПУ (клас М. Євгенєвої) вона працює в Тернопільській ДМШ № 1. Н. Кулик є лауреатом чисельних міжнародних, загальноукраїнських та обласних конкурсів¹⁵⁸. Вона провадить активну творчу діяльність як солістка й ансамблістка, пропагуючи бандурне мистецтво в Україні та за кордоном. Бандуристка виступала з сольними концертними

¹⁵⁸ Н. Кулик – переможець III Міжнародного фестивалю козацької пісні «Байда» (Тернопіль, 2003, II премія), Міжнародних музичних фестивалів «Балатон – мистецтво – молодість» (м. Балатон-фюред, Угорщина, 2004), «Лемківська ватра» (с. Ждиня, Польща, 2009), Першого всеукраїнського молодіжного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Під срібний дзвін бандур» (Миколаїв, 2003), Другого обласного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Кобза» (Тернопіль, 2008).

програмами «На крилах мрій» (2000), «Година щасливого забуття в музиці чекає на вас...» (2004) у Тернопільській філармонії (див. Дискографію, № 4), була учасницею заключного концерту Всеукраїнського фестивалю козацької пісні «Байда» (Київ, 2003), гала-концертів обласних фестивалів-конкурсів кобзарського мистецтва «Кобза» (Тернопіль 2005, 2008), X Всеукраїнського фестивалю лемківської культури в м. Монастириська (2008), регіонального фестивалю лемківської культури «Пісні незабутого краю» (м. Борислав, 2009), багатьох урочистих академій, ювілейних творчих зустрічей. Специфічним тембром голосу, її майстерною грою захоплюються слухачі різних міст України, Угорщини, Словаччини, Польщі, Хорватії, Франції.

Бандуристка записала сольну програму «Співай, бандуронько, співай» з дитячим колективом «Вишиванка» Тернопільської ДМШ № 1 на DVD та аудіоальбоми «Не забудь...» (2008) з лемківських народних пісень «Ой, верше, мій верше...» (2010), «Пісня моєї душі» (2010), «Ой, співаночки мої» (2011) і колядок «У кожному серці з колядою» (2013) (див. Дискографію, №№ 29, 30, 31, 40). Різноманітний виконавський репертуар та яскравий індивідуальний стиль виконання, що поєднує риси академічної й народної (лемківської) манери, вирізняють Н. Кулик з-поміж інших виконавців.

Репертуарна палітра бандуристки насичена творами різних жанрів українських (зокрема й тернопільських) композиторів. Вона часто виконує козацькі, повстанські пісні, колядки (сумісно з В. Жданкіним), авторські пісні. Бандуристка здійснила записи на тернопільському та національному ТБ (передача «ФолькМузик»). Аранжування й обробки творів для неї здійснюють тернопільські композитори Д. Губ'як, М. Шиян. Н. Кулик виступала в ансамблях мішаних складів (разом зі скрипкою, гітарою), а також з камерним оркестром Тернопільської філармонії (керівник – заслужений діяч мистецтв України М. Кріль).

Малі ансамблеві форми. У професійному бандурному виконавстві Тернопільщини останніх десятиліть зростає питома вага малих ансамблевих форм, серед них – тріо «*Мрія*» (1991–1999), «*Оріана*» (2000), «*Стрітення*» (2008–

2012), дует *«Елегія струн»* (2012). Активно концертуючим колективом було тернопільське тріо *«Мрія»*: Л. Атаманчук, О. Марчило, М. Ціж (Євгенєва), що функціонувало в 1991–1999 рр. На Тернопільщині колектив був першим виконавцем колядок, гаївок, духовних і маловідомих стрілецьких пісень, постійним учасником кобзарських свят, Шевченківських днів, традиційних різдвяних та великодніх програм¹⁵⁹. Кращі зразки репертуару *«Мрії»* записано на студіях обласної державної телерадіокомпанії (1991, 1993, 1995–1997). Колектив видав CD *«Свою Україну любіть... за неї Господа моліть!..»* (див. Дискографію, № 35).

На особливу увагу заслуговує діяльність тріо бандуристок *«Оріана»*: Н. Гоцик, Н. Іваноньків, Ю. Рудницька, яке було засноване в Тернополі у 2000 р. (у 2001–2004 рр. – квартет). *«Оріана»* є переможцем Обласного конкурсу виконавської майстерності (1999), літературно-мистецького конкурсу *«Голос серця»* (2003), лауреатом Першого обласного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва *«Кобза»*, присвяченого 191-й річниці від дня народження Т. Шевченка (2005). Тріо здійснило ряд поїздок на фестивалі української культури в Польщі (2002–2007), Франції (2003, 2004), Швеції (2005), зокрема, було учасником фестивалю органної та камерної музики *«Radom-Drovko»* з нагоди 25-ліття понтифікату Папи Римського Іоана Павла II (Польща, 2003).

Колектив був учасником концерту-презентації ансамблів бандуристів (разом з *«Диво-струнами»*, *«Барвами»*) в Обласному краєзнавчому музеї (2002), концерту фестивалю *«Срібні струни»* ім. З. Штокалка (2006), а також низки концертів у Польщі в межах Міжнародної конференції з легкої промисловості (м. Перемишль), до Дня св. Валентина (м. Кельце), Сьомого єврорегіонального фестивалю коляд *«Soli Deo Gloria»* (м. Кросно, 2006), Міжнародного фестивалю-конкурсу органної і камерної музики (2007).

¹⁵⁹ Тріо – учасник творчих звітів-концертів майстрів мистецтв і аматорських художніх колективів Тернопільщини (Тернопіль 1991, телепередача *«Сонячні кларнети»*), V Міжнародного фестивалю-конкурсу української пісні *«Золоті трембіти»* (Тернопіль, 1992).

Репертуар ансамблю налічує понад 60 творів, серед них – вокальні й інструментальні композиції українських і зарубіжних авторів XVIII–XXI ст. обробки українських (подільських) народних пісень, романсів, польські різдвяні коляди. Важливе місце у програмах тріо посідають переклади пісень на слова Т. Шевченка, Лесі Українки, твори тернопільських авторів.

Виконавську манеру «Оріани» вирізняє особлива увага до бандурного супроводу, намагання досягнути «оркестрове» звучання інструментів через їх гармонійне поєднання зі співом. У своїх творах бандуристики шукають нові колористичні ефекти, звукові фарби, цікаві драматургічні прийоми. Тріо має фондові записи на Тернопільському телебаченні й радіо, а також студійні роботи (див. Дискографію, №№ 13, 25).

Відомим ансамблем ТОО НСКУ було тріо бандуристок «*Стрітення*», утворене у 2008 р. у складі *Л. Атаманчук, І. Криль, М. Євгенєва*, яке стало делегатом IV з'їзду кобзарів України (Київ, 2009). Колектив – переможець VII Всеукраїнського фестивалю козацької пісні «Байда» (Тернопіль, 2008), учасником Урочистих Академій з нагоди 140-річчя від дня народження К. Студинського (2008), 140-річчя товариства «Просвіта» (2008), 80-річчя заслуженого художника України Я. Омеляна (Тернопільський обласний краєзнавчий музей, 2009), ювілейного концерту М. Євгенєвої «Дзвенить струна від колисанки до величчя псалму» (2009), творчої зустрічі-концерту з нагоди 80-річчя від дня народження кобзарознавця Б. Жеплинського (Львів, 2009), низки концертів, присвячених 90-м роковинам проголошення ЗУНР, різдвяних програм «Колядуймо під срібний дзвін бандур», проведених у школах Тернополя. Тріо було учасником музичної програми «Гал-кліп» Телекомпанії TV-4. У репертуарі колективу – духовні, стрілецькі, повстанські пісні, колядки, а також пісні сучасних українських авторів та композиторів української діаспори («Гомін степів» Г. Китастого, «Кримська фантазія» В. Мішалова) (див. Дискографію, №№ 11, 12, 32). Квартет, утворений на базі цього тріо (разом з У. Перхалюк) став лауреатом VI регіонального фестивалю кобзар-

ського мистецтва ім. Ю. Сінгалевича (Львів, 2008). У 2012 р. тріо перестало функціонувати.

Вагомою сторінкою у мистецькому житті Тернопільщини є діяльність молодого дуету *«Елегія струн»*: І. Кріль, Ю. Хаварівська, що функціонує при ТОКЕШМ ім. І. Герети. Нещодавно створений ансамбль (2012) провадить активну концертно-виконавську діяльність в Україні, гастролює в Польщі, Франції, Німеччині, Бельгії. Першу перемогу дует здобув на Міжнародному фестивалі духовної музики «Я там, де є Благословіння» (Тернопіль, 2013). У 2015 р. в Тернополі за його участі відбувся благодійний концерт (для допомоги бійцям АТО), в якому окремі твори бандуристки виконали в супроводі симфонічного оркестру Тернопільської філармонії під орудою М. Кріля. Основу репертуару дуету складають українські народні й авторські пісні, а також аранжовані твори національно-патріотичної тематики та кращі зразки естрадної музики 1980-х рр. (приміром, балада «Ой зійшла зоря» в обробці Є. Гунька, «Балада про мальви» В. Івасюка). Бандуристка була учасницею телепрограми «Фольк-musik» на телеканалі «Перший Національний».

Фестивально-конкурсний рух та діяльність Тернопільського обласного осередку бандуристів. На зміну оглядам-звітам музичних аматорських колективів радянського періоду в роки незалежності набув широкого розмаху фестивально-конкурсний рух. До 1990-х рр. бандурне мистецтво Тернопільщини було представлене виключно лише в рамках фестивально-конкурсних змагань хорових колективів як їх складова частина. Метою цих змагань є виявлення талановитої молоді, формування навичок концертування, зростання інтересу до національної музичної культури, а також удосконалення фахової підготовки педагогів, обмін передовим досвідом викладачів та налагодження тісних контактів між навчальними закладами мистецької освіти України. З 1986 р. на Тернопільщині почали проводитись конкурси на здобуття премій С. Крушельницької, С. Будного, Братів Лепких.

На початку XXI ст. бандуристи Тернопільщини стають учасниками всеукраїнських та міжнародних фестивалів і конкурсів: традиційного щоріч-

ного фестивалю-конкурсу козацької пісні «Байда» (2001) та «Срібні струни» [96, 2–7]. Участь у фестивалі «Байда» передбачає виконання козацьких дум, пісень у супроводі бандури або кобзи. Його переможцями у різні роки були М. Євгенєва (2003), Н. Кулик (2003), Д. Губ'як (2004), О. Кузьмиха (2006). Серед аматорських колективів – Струсівська заслужена капела бандуристів України «Кобзар» (2002, 2006), ансамбль бандуристів «Калинове намисто» ТОНМЦНТ (2006), тріо сестер Простаків (2005), «Роксолани» (2009), тріо «Стрітення» ТОО НСКУ (2008).

Перший міжнародний музичний фестиваль-конкурс «Срібні струни» з 2000 р. проводиться на базі ТНПУ ім. В. Гнатюка під егідою Міністерства освіти і науки України [96, 2–7]. Його метою є популяризація українських народно-виконавських традицій, пропаганда новітнього репертуару. Конкурсну програму першого фестивалю представляли 14 солістів та 10 ансамблів (виконавці на бандурі, скрипці, цимбалах). Першу нагороду здобув ансамбль бандуристів ТДПУ ім. В. Гнатюка (керівники О. Дубас і М. Євгенєва). Другу частину фестивалю склав гала-концерт, у якому взяли участь відзначені на фестивалі колективи: тріо бандуристок Волинського ДПУ ім. Лесі Українки, ансамбль бандуристів ТДПУ ім. В. Гнатюка, солісти, а також гості фестивалю – камерний оркестр (керівник В. Феленчак), ансамбль «Музики» і «Дикселенд» ТДПУ ім. В. Гнатюка (керівник А. Баньковський), кобзар Ю. Баришовець.

Фестиваль «Срібні струни» ім. З. Штокалка, заснований у 2006 р., було проведено у 2006, 2011 та 2013 рр. У творчому змаганні Другого фестивалю-конкурсу «Срібні струни» взяли участь 8 солістів-бандуристів та 4 ансамблі малих форм – два дуети і два тріо. Конкурс проводився у двох номінаціях: соліст-виконавець (співак-бандурист, співачка-бандуристка, виконавці на кобзі, лірі) та ансамблі бандуристів (дуети, тріо). На його закритті виступала капела бандуристів НМАУ ім. П. І. Чайковського (керівник – заслужений діяч мистецтв України В. Курач) (див. Дискографію, № 41).

Проведення IV Всеукраїнського фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Срібні струни» засвідчило досить високий рівень учасників – студентів-бандуристів Інститутів мистецтв, музично-педагогічних навчальних закладів III–IV рівнів акредитації та учнів-бандуристів (ансамблеві форми) спеціалізованих мистецьких закладів Тернопільської області. Серед дитячих колективів було відзначено тріо бандуристок Кременецької ШМ (керівник Т. Новіцька), зразковий ансамбль «Диво-струни» Острівської ДМШ (керівник Л. Атаманчук), ансамбль бандуристів «Барви» (керівник Д. Губ'як).

У 2010 р. світова громадськість відзначила 90-річчя від дня народження З. Штокалка, вшанування пам'яті якого відбулося також на його батьківщині (м. Бережани, Тернопільщина). Було організовано ряд мистецьких заходів: презентацію книги О. Гринька «Повернення із Сибіру» за участю тріо бандуристок «Стрітєння», гала-концерт учасників фестивалю за участю ансамблю «Барви» ТНПУ ім. В. Гнатюка. Свято бандури відбулося в обласній філармонії й транслювалося ТТБ. В обласному краєзнавчому музеї було відкрито виставку кобзарського мистецтва, на одному зі стендів якої висвітлено основні віхи життєтворчості З. Штокалка, представлено сучасні й давні джерела з історії бандурного мистецтва. Відвідувачі могли почути оригінальний голос видатного бандуриста, що лунав із реставрованого компакт-диску «Відлуння століть. Бандурист Зіновій Штокалко» (див. Дискографію, № 2). Студенти ТНПУ підготували низку музичних творів, з якими брали участь у кобзарських проектах виставки, що тривала близько двох місяців.

У 2000-х рр. на Кременеччині відбулися два Всеукраїнські духовні фестивалі «Кобзарські сезони Волині» (2005, 2006). Перший зібрав найвидатніших музикантів-бандуристів – В. Єсипка, В. Горбатюка, Е. Драча, Т. і С. Силенків, В. Левандовського, випускників Стрітівської вищої педагогічної школи кобзарського мистецтва Б. Фастівця, М. Сліпака, відоме тріо бандуристок «Лілея»: О. Костанда, О. Чуріна, Л. Старенкова (м. Луцьк), а також бардів (В. Жданкін, В. Непом'ящий).

У рамках першого фестивалю відбувся майстер-клас із народною самодіяльною капелою бандуристів Кременецького РБК і вшанування пам'яті видатного бандуриста, майстра бандур К. Місевича. На П'ятницькому цвинтарі та в міському парку відбулися концерти. Учасники фестивалю провели вісь духовного єднання – від гори Черча у Кременці до Чернечої гори у Каневі [63, 9].

Учасники другого духовного фестивалю «Кобзарські сезони Волині» об'єдналися з учасниками фестивалю-конкурсу «Срібні струни» ім. З. Штокалка. Окрасою концертів у рамках двох фестивалів стали виступи Д. Губ'яка, тріо бандуристок «Наталки» ЛДМА ім. М. Лисенка, тріо «Оріана» (м. Тернопіль), сімейного дуету С. і М. Чайок «Собор» (м. Кам'янець-Подільський), ансамблю «Барви» Інституту мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка. Мистецьким керівником фестивалів виступив Олександр Смик – поет-пісняр, автор і виконавець музичних творів.

Важливою подією у розвитку професійного бандурного мистецтва Тернопілля стало проведення двох обласних фестивалів-конкурсів кобзарського мистецтва «Кобза». Перший був присвячений 191-й річниці від дня народження Т. Шевченка (2005), другий – Міжнародному дню захисту дітей (2008). Ідейним натхненником цих фестивалів є ТОО НСКУ та ТОМЦНТ (див. Дискографію, № 22).

Конкурсні змагання фестивалю «Кобза» склалися з двох турів. Учасники подавали до оргкомітету аудіо- або відеозапис трьох музичних творів. Конкурсна програма другого туру складалася з виконання епічного твору (дума, балада, кант, псальма), обробки народної пісні (історична, чумацька, козацька, жартівлива) та авторського твору (сучасного, класичного інструментального).

Усі учасники заключного концерту виконували «Заповіт», «Реве та стогне Дніпр широкий» на сл. Т. Шевченка у супроводі бандуристів з ТНПУ та ТМУ. Пісня «Граї, моя бандуро» братів Кравчуків прозвучала у виконанні Струсівської капели «Кобзар». У рамках фестивалю-конкурсу «Кобза» було

проведено науково-практичну конференцію «Розвиток кобзарського мистецтва: перспективи та напрями на сучасному етапі», у якій взяли участь відомі бандуристи-виконавці та педагоги. На ній було розглянуто питання сучасного стану діяльності обласних осередків бандурного мистецтва та подальшої співпраці бандуристів України (див. Дискографію, № 23).

У 2009–2010 рр. на базі Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Т. Шевченка (КОГПІ) було проведено два регіональні фестивалі-конкурси кобзарського мистецтва «Кобзарська ватра» ім. К. Місевича, що об'єднав учасників-солістів двох вікових категорій – молодшої (до 15 років) і старшої (15–23 роки). У Тернопільській області відбулося декілька *дитячих конкурсів-оглядів*, які визначили рівень професійної підготовки учнів ДМШ, шкіл мистецтв та естетичного виховання. Серед них – «Творчість юних», «Надія», «Юні таланти», конкурс камерних ансамблів «Консонанс» та конкурс дитячої композиторської творчості. Участь бандуристів Тернопільщини у регіональних, всеукраїнських та міжнародних фестивалях і конкурсах різного рангу сприяє мистецькому відбору кращих виконавців-бандуристів, які в майбутньому залучатимуться до виконавської та педагогічної діяльності провідних обласних закладів.

Початок ХХІ ст. ознаменувався новими культурно-мистецькими акціями в житті бандуристів краю. Особливу роль у відродженні давніх кобзарських традицій відіграє створений у 2002 р. *Тернопільський обласний осередок НСКУ* (голова – М. Євгенєва, співзасновники І. Виспінський, Ю. Баришовець). Початок своєї діяльності ТОО розпочав презентацією двох ансамблів бандуристів – «Диво-струни» і «Барви», висунутих на здобуття звання «зразковий» та «народний». За час своєї діяльності осередок провів три обласні фестивалі-конкурси кобзарського мистецтва «Кобза» (2006, 2008, 2017), три Всеукраїнські фестивалі-конкурси «Срібні струни» ім. З. Штокалка (2006, 2011, 2013) та другий духовний фестиваль «Кобзарські сезони Волині» (2006). ТОО також є організатором всеукраїнських науково-теоретичних та обласних конференцій (2005, 2010, 2013), щорічних традиційних концертів,

присвячених різдвяним, великоднім, шевченківським святam (Тернопіль). Осередок проводить творчі зустрічі з відомими музикантами, музикознавцями, талановитими виконавцями, діячами української культури, видає фестивальний спецвипуск «Кобзарський вісник», буклети, афіші концертних програм, запрошення.

У 2005–2008 рр. М. Євгенєва реставрувала записи десяти аудіокасет музичних та літературних творів З. Штокалка, систематизувавши їх за жанрами: вокально-інструментальні твори (думи, билини, канти, історичні, лірично-побутові та пісні літературного походження); інструментальні твори (інтерпретації традиційного кобзарського репертуару та оригінальні композиції); подвійні записи (double tracked або так звані автодуети); виконання видатним бандуристом імпровізацій, які він створив у США (див. розд. 2.6). Автор дисертації також розшифрувала коментарі, якими бандурист супроводжував виконання кожного свого твору [ПАМЄ]. Підсумком реставраційної роботи стало видання компакт-диску «Відлуння століть. Бандурист Зіновій Штокалко», до якого увійшло 102 музичні композиції (див. Дискографію, № 2)¹⁶⁰.

2.4. Концертно-виконавська та просвітницька діяльність

М. Постолана

Значний внесок у розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини, починаючи з 2000 р., здійснює Мирослав Постолан, уродженець Великої Британії. Він народився у 1949 р. в м. Чірк (Уельс), куди з України (Тернопільщина) в роки Другої світової війни емігрували його батьки (Додаток Д, рис. 75). Перші музичні враження були пов'язані з матір'ю С. Озембловською, яка прищепила синові любов до народних українських пісень, навчала рідної мови, формувала мистецьке світобачення.

¹⁶⁰ Аудіоальбом був підготовлений на основі опрацювання аудіокасет, які д-р Р. Смик (США) подарував племінникові Штокалка Мирославі. Зараз вони зберігаються в Бережанському музеї книги.

У дев'ятирічному віці М. Постолян вперше почув записи професійного виконання українських творів капелою бандуристів ім. Т. Шевченка зі США (м. Детройт), яка у той час гастролювала в Англії (1958). Ці записи йому привезла мати, що відвідувала концерти колективу. «Ця музика мені відразу запала в серце...», – згадує бандурист [102, 95–101].

У 14-річному віці М. Постолян вступає до української молодіжної організації «Пласт», де співає у хорі та самотужки опановує мистецтво гри на гітарі. У пластовому таборі юнака уперше познайомив з бандурою митець Я. Бабуняк¹⁶¹. Спочатку їх творча співпраця обмежувалась роботою у хорових колективах, згодом вони почали виступати у дуеті, виконуючи пісні січових стрільців та воїнів УПА. Я. Бабуняк був консультантом М. Постолана, підбирав для нього бандурний репертуар і давав рекомендації з методики аранжування творів для бандури.

Для поглибленого вивчення української мови та культури М. Постолян у 1969–1970 рр. їде до Риму, де в Українському католицькому університеті навчається його старший брат Михайло. У Ватикані він двічі зустрічався з кардиналом Йосифом Сліпим, який, почувши дивної краси голос юнака, запропонував йому навчатися мистецтву співу у відомій оперній школі-консерваторії Санта Лючія. Однак Постолян був змушений відмовитися від пропозиції [102, 95–101]. Під час перебування у Римі він багато працює, вивчає праці В. Ємця («Кобза і кобзарі», 1922), М. Домонтовича («Самонавчитель до гри на кобзі або бандурі», 1914), С. Ластовича («Листи про бандуру», 1956). Перше знайомство з літературою про бандуру справило на М. Постолана величезне враження, бандура стала стимулом для подальшої творчої та громадсько-культурної діяльності.

¹⁶¹ На той час Я. Бабуняк був відомий як керівник українських хорів – чоловічого «Гомін» та мішаного «Трембіта», бандурист-переможець Першого красивого конкурсу самодіяльних солістів у Львові (1943) [14, 9], лауреат міжнародного музичного фестивалю на теренах українського зарубіжжя у грі на національному інструменті – бандурі у м. Валлія (1955, Уельс).

У 20-річному віці М. Постолану вдалося придбати бандуру – музичний інструмент роботи відомого майстра, інженера Василя Гляда, українця за походженням, який на той час разом із сином виготовляв бандури. Вона представляла концертний інструмент харківського типу (зразка братів О. й П. Гончаренків, названих «Полтавками»)¹⁶². Ця бандура не мала хроматичних приструнків, але була оснащена перемикачами на кожній струні, що перестроювали звучання на півтону вгору й вниз. Її зовнішня форма та стрій орієнтовані на харківсько-полтавський спосіб гри. Бандури такої конструкції найбільш поширені серед виконавців українського зарубіжжя. На них грали З. Штокалко (роботи С. Ластовича-Чулівського), В. Луців (роботи В. Гляда), зараз – бандуристи Юліан Китастий (майстрів К. Блума, В. Герасименка), В. Мішалов (конструкції Є. Пташкіна з Тернопільщини) та ін.

М. Постолан згадує: «У мене було таке велике бажання навчатися гри на цьому народному інструменті, що я почав листуватися з відомим бандуристом В. Мішаловим, який жив тоді в Австралії. У листах він мені давав уроки гри на бандурі. Ми висилали один одному касети із записами, які подорожували по декілька тижнів з одного континенту на інший, долаючи тисячі миль» [ПАМЄ]. Листування з В. Мішаловим тривало роками. Згодом Мішалов приїхав на гастролі до Англії, де зустрівся з М. Постоланом особисто і виступав разом з ним у дуеті. Збереглася відеокасета їхньої творчої зустрічі-концерту.

За словами М. Постолана, у 1970-х рр. розпочинається його активна праця як соліста-бандуриста з хорами «Гомін» (керівник Я. Бабуняк), «Дніпро» (керівник С. Мороз), танцювальним ансамблем «Говерла».

М. Постолан пропагував не тільки сольний, але й ансамблевий вид бандурного виконавства. Довгі роки його єднали спільні концерти, турне, творча дружба з видатним англійським співаком і бандуристом українського походження, умілим організатором багатьох мистецьких подій Володимиром

¹⁶² Перші її зразки були створені ще в 1946 р. для двох колективів бандуристів – капели ім. Т. Шевченка й капели ім. М. Леонтовича (Німеччина) [82, 150-152].

Луцівим (Англія). У 1985 р. за ініціативою В. Луціва було організоване тріо бандуристів, учасниками якого стали брати Постолатани [82, 124; 102, 96].

Особливо повно розгорнулася діяльність бандуриста у 1980-х рр. Зокрема, за його сприяння у Великій Британії (м. Ноттінгем) було створено українське товариство «Бандура», дорослий та дитячий ансамблі. Основним завданням товариства «Бандура» було навчання гри на інструменті всіх охочих (незалежно від національності), проведення семінарів, здійснення зарубіжних концертних турне, розвиток українського музичного мистецтва завдяки підтримці товариств із України [102, 97]. Товариство «Бандура» займалося видавничою діяльністю. М. Постолатан розробив проект-програму і видав брошуру за назвою «Selo», в якій подав короткий аналіз історичного розвитку бандури, ліри, описав форму та будову музичних інструментів, переклав тексти трьох українських дум: «Про смерть козака-бандурника», «Про козацьке життя», «Про Хведора Безрідного», а також поему «Перебендя» Т. Шевченка англійською мовою [330, 3, 25–26].

Згодом на базі цього товариства М. Постолатан заснував фольклорно-інструментальний ансамбль «Село», до якого входила невелика група аматорів, яка вивчала у школах українознавства та молодіжних організаціях гру на народних музичних інструментах (бандурі, лірі), ретельно берегла дух української музичної культури. У цьому ансамблі брав участь квартет: брати Михайло і Мирослав Постолатани, Юрій Бучок і Василь Вовчук. До складу ансамблю «Село» М. Постолатан залучав ліру, поєднуючи її звучання з тембром бандури, що знайшло відображення у концертних програмах. Квартет виступав не тільки в середовищі української діаспори, а й давав концерти перед англомовною аудиторією.

У 1986 р. М. Постолатан брав участь в курсах «Українська народна музика і народні інструменти», організованих американським товариством українських бандуристів. На цих курсах викладали К. Блум, Ю. Китастиий, А. Горняткевич, Ф. Гарасимчук (Нью-Йорк). Слухачі вивчали теоретичні та практичні дисципліни, в яких висвітлювалися історія і теорія бандурно-лірниць-

кого мистецтва, переглядали збережені в Канаді відеоматеріали про давнє кобзарство та лірництво [78, 1]. Під час проведення курсів утворився ансамбль із числа інструкторів-музикантів (бандуристів, лірників, сопілкарів, цимбалістів), до якого був залучений Постола. Особливий акцент ансамбль робив на вивченні й популяризації творчості З. Штокалка, його оригінальних композицій та створенні нових імпровізаційних форм. На курсах М. Постола познайомився з В. Морозом, автором дисертації з історії української ліри, з А. Горняткевичем та його статтею про лебійську мову кобзарів і лірників [24, 13].

Понад 20 років М. Постола виступав також у бандурному дуеті з братом Михайлом (див. Дискографію, № 24). Родинний ансамбль брав участь у ювілейних святкуваннях з нагоди 1000-ліття Хрещення Руси-України (1985–1988) [115, 197].

Новий етап життєтворчості бандуриста пов'язаний зі здобуттям Україною незалежності, часом, коли життя української діаспори Великої Британії зазнало національного піднесення, що позначилося на інтенсифікації культивування національних форм музичної культури. Вагомою сторінкою мистецької біографії М. Постола стала перша двотижнева подорож містами незалежної України музичних колективів: міжконфесійного церковного хору «Дніпро» з Олдгаму (керівник С. Мороз), естрадної групи «Новина» з Манчестера (керівник М. Гето) та фольклорно-інструментальних ансамблів «Село» і «Мале село», якими керував сам М. Постола. Учасниками цих ансамблів були три покоління українських емігрантів. З великим успіхом відбулися концерти у Львові, Івано-Франківську, Тернополі, Кременці, Києві. Їх програма складалася з двох частин – духовної та світської. Твори релігійного характеру виконувались перед вірянами різних конфесій, а світські концерти проходили в залах філармоній, палаців культури [115, 228–234]. Концертне турне фольклорно-інструментальних колективів «Село», «Мале село» є свідченням збереження в українській діаспорі Великої Британії бандурних традицій школи Г. Хоткевича і З. Штокалка.

У 2003 р., після смерті матері, яка проживала на той час в Україні (с. Жуків Бережанського р-ну Тернопільської обл.), М. Постолян повертається на історичну батьківщину, де осідає в родинному будинку. Проживаючи в Україні, він об'єднав навколо себе мистецьку еліту Бережанщини, створивши своєрідний осередок бандурного мистецтва у рідному Жукові та навколишніх селах. Бандурист продовжує концертно-виконавську діяльність як соліст-бандурист й ансамбліст (у дуеті з дружиною Оксаною), акомпанує на бандурі вокально-жіночому тріо «Мрія»: Л. Крамар, О. Москалик, О. Постолян, що функціонує на базі Жуківської школи естетичного виховання¹⁶³. Бандурист зауважує: «Інколи граю нашим відвідувачам, які приходять на свята. Через гру на бандурі почав багато читати про історію кобзарства, усі найцікавіші факти про лірників описую у своїй книзі, бо хоча за паспортом я англієць і більшу частину свого життя прожив у Великобританії, в душі завжди вабило все українське» (див. Дискографію, № 19).

Під час концертних виступів М. Постолана відбуваються різноманітні виставки (пленери). Так, у 2013 р. за ініціативи та сприяння подружжя Постоланів, очільників громадської організації сільського туризму «Мальовнича Бережанщина», було організовано пленер художників Західної України на теми «Лірники та лірництво», «Село Жуків сам Бог намалював», що відбувся в садибі митця.

На базі Жуківської школи естетичного виховання у 2005 р. бандурист створив єдиний на Тернопільщині музей кобзарського мистецтва, в якому зберігалося чимало унікальних експонатів: рідкісні світлини кобзарів, бандуристів, лірників (О. Сластьона), серія платівок (1930–1950-х рр.), касетні записи творів для бандури В. Ємця, М. Теліги, октету бандуристів Я. Бабуняка, ансамблю «Артистична сільська група Цьороха» та лірника Я. Богуценка; аудіо- й відеокасети та компакт-диски, власні студійні записи 1989 р. (див. Дискографію, № 24). У музеї кобзарського мистецтва зберігалися ряд

¹⁶³ Це тріо було учасником творчого звіту колективів художньої самодіяльності Бережанщини (Тернопіль, 2005).

рідкісних видань, здійснених у країнах західної української діаспори, чисельні документи, що стосуються діяльності закордонних українських організацій і товариств¹⁶⁴. Після закриття музею М. Постолян передав у фонди Бережанського краєзнавчого музею раритетний кобзарський інструментарій – бандуру Я. Бабуняка¹⁶⁵.

Цінним фондом архіву Постоляна є його епістолярна спадщина – листування з бандуристами, обмін виконавським досвідом у соціальній мережі Facebook «Українська ліра» (більше 580 учасників): «Плануємо створити міжнародний фестиваль лірників, лірницькі табори, – зауважує Постолян, – ці інструменти (бандура й ліра – М. Є.) – справжній скарб нашого народу, тож ми повинні усіляко їх популяризувати» (див. Дискографію, № 19).

М. Постолян продовжив традицію «моноансамблевих» (вираз В. Дутчак) записів, які вперше застосував З. Штокалко¹⁶⁶. Під час самозаписування (методом «double track») бандурист експериментував із багаторазовим суміщенням голосів або звучанням однієї партії бандури з іншою¹⁶⁷. Свій експеримент він реалізував у власних обробках українських народних пісень: «Закувала зозуленька», «Ой ходила дівчина бережком», «Не стій, дубе», «Гей, скинемось та по талюру», «Ходить Маруся», «Ой я маю чорні брови» та ін. Записуючи окремі твори, Постолян використовував звукозображальні спецефекти, що сприяло звуковому імітуванню реалій сільського життя. Очевидно, в «моноансамблях» виявилось бажання Постоляна-бандуриста відтворити манеру виконання, притаманну українському гуртовому співу.

¹⁶⁴ Найцінніші експонати М. Постолян передав до Бережанського краєзнавчого музею та ТОО НСКУ.

¹⁶⁵ Бандуру Я. Бабуняка у 1948 р. виготовили українські в'язні концтабору «Ріміні» – вояки дивізії «Галичина» (м. Ріміні, Італія).

¹⁶⁶ З. Штокалко створив серію вокально-інструментальних творів «double tracked» (вираз М. Постоляна).

¹⁶⁷ Цей метод запису було застосовано виключно до жанру українських народних пісень, він не розповсюджувався на твори епічних жанрів. У 1930–1940-ві рр. в Україні такий метод розробляли акустик П. Барановський і композитор Є. Юцевич, співавтор (разом із В. Кабачком) «Школи гри на бандурі».

Доволі повне уявлення про творчий доробок бандуриста можна скласти за його творами, вміщеними на компакт-диску «Коло». До нього увійшли українські народні пісні¹⁶⁸ у виконанні жіночого ансамблю в супроводі квартету бандуристів «Село», дуету бандуристів «Кобзарі» у складі М. Постола і Р. Калита й мішаного хору «Діброва». Взірці звукозаписів музичних композицій Постола слугують навчальним матеріалом для виховної роботи з молодими бандуристами (див. Дискографію, №№ 19, 24).

Особливу увагу привертає вивчення Постола питань кобзарсько-лірницького виконавства, наукових праць з історії українських народних музичних інструментів, їхнього технічного вдосконалення. У цьому йому слугують аудіоальбом із двох платівок «О, думи мої. Бандурист Зіновій Штокалко», «Кобзарський підручник» [314], збірка п'єс для бандури «Кобза» З. Штокалка [313], аудіо- й відеозаписи творів у виконанні П. Гончаренка, В. Ємця, Г. Китастого, В. Луціва, В. Мішалова та ін. Листування М. Постола з відомими бандуристами і конструкторами музичних інструментів – А. Заярузним, К. Блумом, В. Морозом – допомогло йому сформувати власний виконавський стиль, збагативши його різними методиками та підходами.

Творчий досвід митця реалізований у багатому доробку. Неоціненна заслуга бандуриста в передачі досвіду молодому поколінню виконавців. Так, упродовж двадцяти років М. Постола навчав гри на бандурі дітей і дорослих, виховавши понад 30 учнів у містах Великої Британії. Серед них – Юрій Бабчук, Стефан Литвин (обидва з Манчестера), С'юзі Лялюшко (Ноттінгем), Василь Вовчук, Марія Синів (Глостер), Андрій Бебко, Степан Мороз, Іван Панчак, які продовжують справу свого вчителя. Окремі з них є учасниками хорів «Верховина», «Булава» (під орудою видатного англійського співака сучасності, українця Павла Гуньки), де використовують гру на бандурах.

¹⁶⁸ Серед них особливо вирізняються українські народні пісні «Ой у полі озерецько», «Ой у полі вітер вис».

М. Постолян започаткував у с. Жуків навчання гри на бандурі харківського типу з перемикачами на кожній струні. У його школі учні засвоюють спосіб гри та основні прийоми виконання на харківському інструменті, отримують знання з імпровізації, композиції. В основу своєї методики Постолян поклав відомі методики першої половини ХХ ст. Г. Хоткевича, З. Штокалка та свого вчителя Я. Бабуняка.

У власній виконавській практиці бандурист звертається до оригінальних інструментальних творів та перекладів («Скерцо» В. Кухти, «Пливе човен» С. Баштана, «Чи я в лузі не калина була» В. Заремби), виконуючи їх на концертній «Львів'янці» В. Герасименка. На автентичній лірі майстра М. Тюрнера (Англія) він опанував твори «Зоре, моя вечірняя», «Перебендя» (на сл. Т. Шевченка), кант «Сирітка» (за П. Демуцьким), жниварську пісню «Женчичок-бренчичок» та ін. На бандурі харківського взірця конструкції В. Гляда Постолян виконує танцювальний репертуар¹⁶⁹ та власні експериментальні композиції, серед них – інструментальні («Бережанський замок», «Ангел з Чорнобиля», «Ми перші, що їздили на конях») та вокально-інструментальні твори («Ой, гиля, гиля», «Ходить Маруся», «Тече вода каламутна», «Ой чиє ж то поле» та ін.). Останім часом М. Постолян опанував діатонічну бандуру майстра М. Товкайла (м. Переяслав-Хмельницький). У репертуарі бандуриста переважає музика танцювального характеру («Молодичка», «Гайдук», «Закаблука»).

На сьогодні М. Постолян є одним з небагатьох бандуристів в Україні, хто відроджує й розвиває харківський спосіб гри Хоткевича, який зберегли та розвинули його учні й послідовники на теренах Канади, США, Австралії (Г. Бажул, Л. Гайдамака, О. і П. Гончаренки, В. Ємець, Г. Китастих, З. Штокалко та ін.) [124]. Завдяки творчій діяльності М. Постоляна на Тернопільщину повертаються традиції виконавства на народній бандурі.

¹⁶⁹ Це «Козачок», «Горлиця», «Козацький тропак» (за Штокалком), «Молодичка» (за П. Гончаренком), «Гайдук» (за Мішаловим), «Човен хитається» Р. Купчинського.

2.5. Композиторська творчість Д. Губ'яка

Молодий тернопільський бандурист Дмитро Губ'як належить до когорти відомих українських бандуристів академічного напрямку (поруч з Р. Гриньківим, Т. Лазуркевичем, Г. Матвіївим, О. Созанським). Його власні авторські опуси є окремою гранню творчого таланту Д. Губ'яка. Ознайомлення з ними дозволяє глибше осягнути внутрішній світ митця, визначити музичні ідеали та пріоритети його творчості, а ширше – зрозуміти стан розвитку професійної бандурної творчості сучасної Тернопільщини. Тому розглянемо їх більш детально.

Серед бандурних опусів митця окрему групу становлять програмні твори – сюїти та окремі п'єси – «Шум моря», «Відгомін історії», «Рондо», «Жарт». Чи не найбільшим опусом митця є сюїта для бандури «**Шум моря**», що складається з трьох частин: «Ранок», «День» та «Ніч», однак є твором цілісним як в композиційному, так й інтонаційно-мелодичному та фактурно-гармонічному плані. Видається, що цей твір нав'язаний безпосередньо власними враженнями композитора від спостереження морського пейзажу в різні пори доби, оскільки музика дихає спокоєм, «відпочинковою» настроєністю, навіть звукозображальністю, хоча загалом сюїта є твором узагальнено-програмного типу. У музиці майже відсутні гострі контрасти – уся звукова палітра переливається різними колористичними гранями єдиної звукової картини.

Перша п'єса «Ранок» (*a-moll*) починається невеликим чотиритактовим вступом: арпеджіювані акорди, повільний темп (*Lento*), широка теситура (між нижнім та верхніми голосами) відкривають величну картину морського обширу, передають неспішний розмірений шум хвиль, що вдаряються у берег, та незбагненну далину горизонту, що зливається з морем (приклад № 1). У подальшому з'являється початкова тема (т. 5, *Maestoso*) наспівного, ліричного характеру, що нагадує журливу українську народну пісню. Романтичного, навіть меланхолійного забарвлення їй надають плавність мелодичної лінії, низхідні терцієві послідовності, «порожні» квінтові акорди (у середин-

ному кадансі першого речення, т. 8) (приклад № 2). У 13-му такті з'являється нова, неконтрастна тема у паралельній тональності, що ніби продовжує попередню. Світла, життєствердна мелодія із простою гармонізацією та прозорою фактурою немов стилізує гімн сонцю.

Настрєві образи п'єси, немов морські хвилі, змінюють один одного і в другій частині форми (т. 21). Знову виникає перша тема: спершу вона проводиться у варіаційному мелодизованому викладі, згодом фактура ущільнюється (т. 23), у супроводі виникає ще один голос; наступне речення (т. 25) відкриває нову фактурну грань – появу мелодії у викладі акордових репетицій. Динаміка поступово зростає: у т. 29 на *f* з'являються елементи першої теми у розвитковому викладі, темп прискорюється (*con moto*), що призводить до кульмінації (т. 33). Далі напруга поступово спадає, однак продовжується мотивний розвиток інтонацій першої теми. Та несподівано, навіть миттєво, у т. 36 виникає «чудернацька» каденція через гармонічну послідовність *G-F-e-a*. Завершує п'єсу чотиритактова хоральна тема вступу. Мініатюра «Ранок» написана у складній двочастинній формі, де перша частина – проста двочастинна, друга – не контрастна, розвиткового типу. П'єсу обрамлюють майже ідентичні вступ та завершення, що створює тематичну арку.

Друга частина сюїти – «День» (*C-dur*). П'єса, написана у простій двочастинній формі, розпочинається пісенною темою (*Largo*), спокійною, розміреною, з хвилеподібним мелодичним рухом, у супроводі арпеджіованих акордів в широкому розташуванні, що створюють відчуття простору, незорої морської далечині. Як і в першій п'єсі сюїти, непередбачуваними моментами виявляються кадансові гармонічні звороти – таким, власне, є каданс першого речення (*d₉-G-d*), що несподівано розв'язується в *a-moll* (приклад № 3). У другому реченні (т. 5) тема проводиться у варіаційно-розвитковому викладі, однак емоційно-виразовий настрій музичної тканини лишається попереднім (*senza agitato*). Все ж завдяки фактурним, регістровим (мелодія підіймається октавою вище) та динаміко-виразовим засобам (*poco a poco cresc.*) у другому реченні експозиційного періоду експресія поступово зростає.

Друга частина (т. 11) має імпровізаційний характер (*tempo rubato, agitato*). Незважаючи на сповільнення темпу, завдяки зміні розміру (4/4) та появі у супровідному голосі шістнадцятих тривалостей, висхідна драматургічна хвиля не переривається. Загальна образна сфера переходить із спокійної наспівності в площину схвильованої романтичної фантазійності, хоча інтонаційна основа не змінюється: принцип побудови другої частини неконтрастний варіаційно-розвитковий. Для насиченої фактури початку другої частини п'єси властиві заокруглені мелодичні фрази, що супроводжуються відповідними динамічними градаціями. Наступна хвиля розвитку призводить до кульмінації (т. 15). Вона підсилюється висхідним рухом мелодики, у т. 17 сягає другої октави. Кульмінація настає на початку репрізної частини (т. 18), де на вістрі напруження з'являється початкова фактурна канва та розмір (3/8); мелодія набуває низхідного спрямування, а динаміка тяжіє до спаду. У невеликому завершальному відтинку п'єси (тт. 22–24) можна почути відголоски початкової мелодії (*quasi echo*), що звучать на *pp*, поступово затихаючи та розчиняючись у тиші.

Третя частина сюїти – «Ніч» (*g moll, Largo*) – є найбільш різноплановою в образному, мелодичному та фактурно-гармонічному плані. П'єсу розпочинає лірична наспівна тема в середній теситурі у супроводі низхідного басу. Період наскрізного розвитку (тт. 1–12) справляє враження вільної невимушеної імпровізації. Мелодія, складена із невеликих, ритмічно подібних поспівок, вільно розгортається в межах теситури людського голосу то підіймаючись, то знову спадаючи донизу. «Свіжим» виявляється і гармонічний план: у каденції використано натуральну доміанту (що неодноразово траплялась і в попередніх п'єсах, т. 4), *B-dur, F-dur*.

Наступний фрагмент (т. 13) презентує нову грань образу, хоча музична тканина розвиває першу тему, тому сприймається як її варіація. Змінюється розмір (із початкового 4/4 на 12/8), мелодія викладена у високому регістрі в супроводі арпеджіо та звучить, немов слабкий відгомін попереднього наспіву (*quasi echo*). У другому реченні (т. 17) мелодія викладена в теситурі першої

октави, стає більш «матеріальною», що підкреслюється нюансами (*mf*), більш щільною фактурою. Динаміка дещо зростає, що логічно призводить до появи нового «образу» (т. 20). Тривожні тонічні репетиції у басовому голосі, прискорення темпу, збільшення динаміки, розвиткові проведення інтонацій, в яких з'являються пунктовані ритми (т. 22), – все це створює новий контрастний драматичний епізод (приклад № 4). Невелика яскрава зв'язка (т. 39–41) героїчного забарвлення октавними акордовими стрибками, проводить мелодичну лінію в басовому голосі, насичену дрібними тривалостями фактури, що немов підіймають куртину перед появою нового образу.

П'єса завершується епічним оповідним фрагментом (тт. 42–50), що створює алюзію на бандурні перебори у переграх народних дум – неспішний темп (*largo*), арпеджіовані акорди в широкому розтануванні, прозора фактура, на тлі якої звучить речитативна тема. Цей епізод сприймається як підсумковий, моралізаторський коментар до низки попередніх різноманітних образів (приклад № 5).

Третя частина сюїти «Шум моря» написана в вільній формі, де епізоди змінюють один одного, контрастуючи або продовжуючи попередню образну лінію. Вони різняться за фактурою, розміром, темпом, динамікою, однак усі поєднані інтонаційно, що надає музичній тканині цілісності, допомагаючи сприймати відмінні епізоди як різні грані однієї сутності. Загалом у сюїті «Шум моря» Д. Губ'як показав досить насичену палітру образів, створив колористичне та драматургічно цілісне музичне полотно.

Програмна п'єса «*Відгомін історії*» невелика за обсягом (час звучання 3.23). Однак автор зумів утілити в ній епічно-думовий настрій, а поміж тим «вкрасити» кілька динамічних епізодів. П'єса написана у вільній тричастинній формі з тричі повтореною основною темою: на початку, в середині та кінці твору. Вона звучить як своєрідний рефрен, як неспішна розмірена оповідь співця-бандуриста, що переривається більш динамічними фрагментами зображуваних історичних подій.

В експозиції п'єси (A, *a moll*) автор стилізує манеру гри на старосвітській бандурі (чергування паралельних натурально-домінантових і субдомінантових гармоній натурального мінору, акордова фактура), на тлі яких звучать невеликі пасажі, витримані в давніх лебійських ладах (приклад № 6). У другому реченні (т. 9) музична тканина більш динамізована: партія правої руки переноситься октавою вгору (в другу октаву), мелодичний голос підсилюється октавним подвоєнням. Відбувається гармонічний і мелодичний розвиток – з'являються нові гармонічні послідовності (тт. 11–13). Короткі колористичні мотиви першого речення у другому перетворюються на безперервну мелодичну лінію засобами варіантно-варіаційного розвитку теми, що впливає на подальший плин композиції.

Початок середньої частини (B1, т. 19) моторного плану побудований на безперервному русі шістнадцятими тривалостями, однак на початку чітко проглядає мелодичний контур основної теми. Басова партія ритмічно пожвавлена: цілі й половинні тривалості експозиційного періоду змінюють четвертні. У другому реченні (B2, т. 20) музична тканина набуває імпровізаційного характеру: гамоподібні мелодичні пасажі в партії правої руки вільно ковзають угору й униз, чергуючись з арпеджіованими. Змінюється й ритмічний малюнок басового голосу: він стає пунктованим, гармонічна лінія, повторюючи послідовності рефрену, логічно поєднується із загальним імпровізаційним характером. Завершує варіацію подібне до відлуння проведення основного мотиву (тт. 27–28).

Повторне проведення основної теми (A1, т. 29) є вкороченим і дещо динамізованим, що відбувається через відхилення у *C-dur* (т. 33). У наступному фрагменті (C, т. 36) з'являється нова тема. На тлі остинатних репетицій тонічного басу звучить вольовий мотив закличного характеру в октавному проведенні, з пунктованими тривалостями, що сприймається як військовий похідний марш. При цьому мелодика споріднена з українською народною пісенністю, насамперед з козацькими піснями. Разом з тим, ця, здавалося б, нова тема інтонаційно перегукується з основною (приклад № 7).

Перед репризою ідентично повторене друге імпровізаційне речення середнього розділу (B2, т. 45). Завершується твір динамізованою репризою (A2, 9 т.).

У «Відгомони історії» Д. Губ'як вільно трактує тричастинну форму, для якої властива розімкнутість частин, динамізовані повторні проведення початкової теми. Також повторюється один із фрагментів середнього розділу. Усі повтори певною мірою уподібнюють форму п'єси до дзеркально-концентричної композиції ($A - B1 - B2 - A1 - C - B2 - A1$). Однак у серединній частині тематично самостійним є тільки епізод B, а розділи B1 і B2 сприймаються як фактурні варіації основної теми. Загалом твір має романтичний характер, а розімкнутість побудов і вільна імпровізаційна манера мелодико-фактурно-гармонічного комплексу надають йому рис фантазійності.

П'єси та етюди. Невелика віртуозна п'єса Д. Губ'яка «**Рондо**» розпочинається як стилізований танець, що входив до старовинної сюїти доби Бароко. Про це свідчить швидкий темп, розмір (6/8), легка прозора фактура (мереживні пасажі на тлі окремих звуків басового супроводу), характерні гармонічні звороти, та найголовніше – тембр бандури (близький до звучання струнно-щипкових інструментів доби Бароко). Все це в комплексі звучить як майстерна стилізація (приклад № 8). Назва п'єси співпадає з її композиційною формою (рондо). Першу частинку твору становить рефрен (*G dur*), написаний у простій двочастинній формі, що складається з двох періодів контрастної будови (тт. 1–10; 11–20).

Музика епізоду (в паралельній тональності *e moll*, т. 21) продовжує жвавий токатний характер рефрену. Друга частина епізоду (т. 37) характерна «ламаним» фактурним малюнком переважно арпеджіованого характеру. В заключній побудові (т. 45) фактура провідного голосу ущільнюється тридцять другими тривалостями, а ритміка басового голосу набуває синкопованого характеру. Це надає епізодові «політного» настрою.

Після проведення рефрену з'являється новий, контрастний епізод (*A-dur*), що репрезентує кілька образів. Насамперед, цілковито змінюється характер

музики: септакорди, повзучі хроматичні інтонації, статичний характер фактури – все звучить як стилізація, близька до «Післяполуденного відпочинку фавна» К. Дебюссі. Але це тільки один миттєвий образ (тт. 70–79). Наступна образна сфера повертає музику в попереднє річище, проте це вже не суто барокова стилістика, – немов занурення в імпресіоністичну стильову атмосферу наклало певний відбиток на музичний образ, і він дещо змінився. На тлі стабільного ритмічного пульсування мелодії відбуваються численні гармонічні відхилення: спочатку в далекі до початкового *F dur* тональності: *D dur*, *E dur*, потім з'являються також і близькі – *g moll*, *B dur* тощо. Нарешті, ці тональні «мандри» несподівано завершуються в початковому *A dur* (т. 97). Невеликий заключний розділ статичного характеру, що образно перегукується з «імпресіоністичним», завершує цей епізод (тт. 98–103).

Після рефрену звучить останній, досить розгорнутий неконтрастний епізод розвиткового характеру (т. 124). Як і вся п'єса, він приваблює насиченим гармонічним планом. Загалом цей фрагмент продовжує основну стилістичну лінію твору, складається із відносно завершених побудов-періодів, які дещо різняться мелодико-гармонічним і фактурним комплексом, однак об'єднані єдиним образним настроєм. Іноді посеред цієї загалом діатонічної моторики проминають поодинокі хроматичні звуки та неочікувані відхилення (як відгомін контрастного серединного епізоду).

Завершується «Рондо» цілком неочікуваним гармонічним зворотом, що перериває плинну токатну моторику руху: мінорна домінанта – тоніка (тт. 186–187), якому передує раптова хроматизована послідовність, що складається з мінорної *s* – неповної *t* – II зменшеного – *t* (т. 185).

Твір віртуозно-етюдного характеру вирізняється цікавими гармонічними знахідками та багатоманітністю фактурних прийомів. Однак поєднання різностильових засобів музичної виразності надають йому дещо мозаїчного характеру, не сприяючи цілісності музичної форми.

Яскраве жанрове забарвлення має мініатюра «*Жарт*» для бандури та фортепіано (*g moll*). Вона написана як невелика музична замальовка в

народному характері. Для втілення драматургічного задуму Д. Губ'як застосовує низку ладо-гармонічних засобів: гуцульський мінор, у супроводі фортепіано звучать «порожні» квінтові гармонії, а також перманентний низхідний рух звуків у малій октаві: *g-a-e-d*, що постійно підкреслюють ладовий нахил, створюють специфічний народний колорит (приклад № 9). Бандурна партія, написана для харківського способу гри, досить віртуозна (особливо у другій частині твору, де фактура ущільнюється завдяки появі ще одного супровідного голосу). В цілому «Жарт» – яскрава жанрова мініатюра концертного плану.

Серед оригінальних творів Д. Губ'яка є декілька етюдів на різні види техніки. Більшість із них – це мініатюрні твори цілком тренувального характеру, як, наприклад, етюд *G dur* на розвиток акордової техніки правої руки (академічний спосіб гри); етюди №1 та № 2, призначені для вдосконалення дрібної техніки та різних видів арпеджіо, акордової техніки лівої руки (харківський спосіб гри).

Лише **Етюд № 4** (*h moll*) досить масштабний за обсягом, написаний у п'ятичастинній дзеркально-симетричній формі (АВСВА) й за характером нагадує ліричну п'єсу. Протягом твору на тлі супроводу розвивається романтична мелодія імпровізаційного характеру, з властивими для творчості митця затриманнями, неакордовими звуками в супроводі та насиченою колористичною гармонією. Разом з тим тут використовуються різні фактурні прийоми. Це ламані арпеджіо у першій частині, на тлі яких проводиться мелодична лінія. При цьому інтервали між звуками досить широкі, іноді вони перевищують октаву (партія правої руки, тт. 1–28), акордова (тт. 29–37, 55–64) та дрібна гамо- та арпеджіоподібна пасажна техніка (тт. 39–54) у серединних частинах. Особливі труднощі для виконання має одночасне проведення правою рукою мелодії та супровідних голосів. Цей етюд, на відміну від попередніх чотирьох призначений для висококваліфікованих виконавців і може звучати як концертний твір.

Аранжування. Певну частину творчого доробку Д. Губ'яка складають аранжування українських народних пісень, здійснені для харківської бандури. У більшості з них митець використовує широку палітру традиційних і сучасних мелодико-гармонічних, фактурно-артикуляційних засобів та агогічних прийомів. Зберігаючи мелодико-гармонічний контур народно-пісенних зразків, митець намагається їх збагатити й доповнити, урізноманітнюючи інструментальний супровід, додаючи між строфами, як правило, неповторвані інструментальні фрагменти, насичуючи інструментальну партію багатим мелодичним, ритмо-гармонічним та фактурним контентом.

Вагомий вплив на стиль інтерпретації народних пісень Д. Губ'яка має сучасна естрадна та джазова музика. Особливо ця тенденція помітна в аранжуванні для ансамблю бандуристок української народної пісні «Ой єсть в лісі калина» (існують авторські версії для соліста та естрадного ансамблю, соліста й інструментального тріо – бандура, гітара, перкусія. У передмові до видання¹⁷⁰ автор вміщує методико-виконавський аналіз та методичні рекомендації, де подає переважно ладо-гармонічну характеристику твору. Він зазначає, що ладовою основою аранжування став дорійський *e moll*, одноіменний *A dur* з низьким VII щаблем. У декількох тактах трапляється поєднання дорійського *e moll* із дорійським *h moll* і т. д. [див. нотографію, № 7, 3]. Тобто у творі використано багату гармонічну палітру з народним колоритом та застосуванням складних гармоній – септ- і нонакордів, акордів з доданими секундовими звуками. Ладовий колорит поєднується з багатоголосою, подекуди поліфонізованою фактурою зі складними синкопованими ритмами. Різного роду синкопи особливо притаманні інструментальному супроводу, зокрема в тій частині партитури, що виконує функцію ритмо-гармонічного шару звукової тканини. Вони цементують її та надають естрадно-джазового колориту.

¹⁷⁰ Губ'як Д. «Ой єсть в лісі калина». Аранжування для ансамблю бандуристів. – Львів : ТеРус, 2009. – С. 3–4.

Як зазначає сам автор, «особливістю форми є інструментальні та вокально-інструментальні вставки між куплетами» [див. Нотографію, 7, 3]. Насправді ці «інтермедії» мають набагато більше драматургічне значення: вони надають творові цілісності, динамічності, певною мірою навіть рис розробковості. У цих фрагментах інструментальні партії, які й у супровідній функції були достатньо індивідуалізованими, виступають на передній план, що підкреслюється новими мелодичними «вставками»: «інтермедією» після першого куплету (т. 7) та колористичними ритмо-фактурними вирішеннями, приміром, у кінцівці цього ж фрагменту (тт. 15–18), або жанровою «коломиїковою» вставкою після другої строфи (тт. 25–28) (приклад № 10).

Підсиленню драматургічної «гостроти» інструментальної частини твору, окрім специфічного гармонічно-фактурного оформлення, сприяють численні технічні прийоми та артикуляційні засоби (акценти, глісандо, перекидання руки). Вокальна частина, загалом зберігаючи куплетну форму, також достатньо оновлена. Це особливо помітно в кульмінаційній частині (четвертий куплет «Та в пучечки в'язала», т. 39), де вокальні голоси переплітаються у варіантно-поліфонічному мереживі (приклад № 11).

Наростання динаміки продовжує наступна інструментальна «вставка» (тт. 45–57), що, за словами автора, виконує роль серединної частини форми, в якій поєднані інструментальні та вокальні партії. Вони організовані в поліфонічний вокаліз, у якому голоси вступають, почергово накладаючись один на одного. Мотив проводиться спочатку одноголосно, згодом у терцію, потім паралельними тризвуками і, нарешті, паралельними нонакордами, що в поєднанні з відповідними фактурними та динамічними засобами призводить до кульмінації. Українську народну пісню лірично-гумористичного складу та простої мелодичної будови Д. Губ'як перетворив на сучасний, блискучий, віртуозний твір концертного характеру.

Інші аранжування народних пісень мають переважно лірико-імпровізаційний характер, однак тут також чітко проступають риси, притаманні для творчої манери Д. Губ'яка. Досить самостійне значення, як правило, має

партія бандурного супроводу (в аранжуваннях пісень «З'їздив я коника», «Козаче, козаче», «Повій, вітре» та інших). Пісня «З'їздив я коника» вирізняється імпровізаційно-романтичним вступом бандури з характерним синкопованим ритмом. В інструментальній партії проводиться самостійна мелодія, завдяки чому супровід сприймається як окремий інструментальний пласт. Загалом аранжування народних пісень Д. Губ'яка вирізняються імпровізаційністю, віртуозністю, драматургічно вагомими варіантно оновлюваними інструментальними переграми між куплетами. Митець також часто застосовує натуральні «народні» лади (особливо часто – мінорну доміную в мажорі), синкоповані ритми, складні гармонічні звучання (септ-, нонакорди), здійснюючи парафрази на народні та сучасні джазові мелодії (як, приміром, в аранжуванні пісні «Верховино, світку ти наш» чи у фантазії-імпровізації на тему народної веснянки «Вербовая дощечка»).

Віртуозним використанням різних видів техніки, артикуляції та звукових ефектів позначена «В'язанка кобзарських танців», аранжована автором для ансамблю бандуристів¹⁷¹. Цей блискучий концертний твір написано в традиціях «В'язанки» З. Штокалка, однак автор додає багато сучасних, характерних для власного почерку, деталей. Насамперед, це рівномірний розподіл функційних навантажень на три інструментальні партії – ведуча лінія переходить із однієї партії до другої, іноді мелодія звучить у двох партіях як соло і втора. При цьому всі три партії мають рівноцінне значення, немов ведучи музичний діалог (перша партія написана для виконання харківським способом гри). Напрочуд вдало вирішена тричастинна композиційна форма п'єси, з перевагою «козачкових» танцювальних ритмів, «В'язанка» має ліричну серединну частину (т. 81), що починається в тональності *C dur*, що згодом модулює в *a moll*. Крайні частини вирішено за принципом сюїтного поєднання різноманітних танцювально-жанрових фрагментів, що зіставляються за мелодико-гармонічними, тональними, фактурними засобами.

¹⁷¹ Особливо ефектно цей твір звучить у виконанні випускників класу В. Герасименка, серед яких Д. Губ'як.

Крім цього, Д. Губ'як насичує партитуру характерними для нього синкопованими ритмами, артикуляційними засобами (глісандо, тремоло, мелізматика) та технічними прийомами (гра зворотнім боком нігтів, перехрещення рук). Отже, оригінальна бандурна творчість Д. Губ'яка є не тільки новою гранню творчої діяльності талановитого тернопільського бандуриста. Вона свідчить про рівень і стан розвитку професійної бандурної творчості краю, що значною мірою орієнтується на виконавство на харківській бандурі. Отже, бандурні опуси Д. Губ'яка – оригінальні твори та перекладення, створені наприкінці 2000-х – у першій половині 2010-х рр. – тяжіють до узагальненої програмності, розвиваючи традиції сюїти, п'єси та етюдів в українській бандурній музиці сьогодення.

2.6. Повернення творчої спадщини З. Штокалка

Музична спадщина видатного бандуриста сучасності Зіновія Штокалка (1920–1968), уродженця Тернопільщини, донедавна була маловідомою. Після появи його перших записів виконання чотирьох дум, вперше опрацьованих і виданих С. Максимюком на фірмі «Сурма» у Нью-Йорку, США (1970) [274, 167–170; 197, 193–199], автор дисертації у 2006–2007 рр. реставрувала та видала неопубліковані записи З. Штокалка на аудіодиску «Відлуння століть. Бандурист Зіновій Штокалко» (2008), на якому вміщено більшість творів, бандуриста, записаних ним у своїй домашній студії впродовж 1950–1960-х рр. [див. Дискографію, № 2]. Бандурист був справжнім аудіофілом, він мав якісну звукозаписуючу апаратуру [58, 15], що дозволяло при самозаписуванні досягати якнайкращої якості звучання. Як представник музично-освіченого покоління бандуристів, Штокалко оберігав традиції автентичного кобзарства, привнісши у своє виконання кобзарського репертуару чимало новітніх рис, що сприяло витворенню власного неповторного авторського стилю. З. Штокалко, як і Г. Хоткевич «... довів (бандурне виконавство – М. Є.) до границь справжнього мистецтва» [295, 313]. Реконструюючи виконавський стиль майстра, зупинимось на його інтерпретації творів української

епіки (дум, билин) як найбільш показових для творчої спадщини майстра, а також на оригінальних творах, створених ним у США, мистецький рівень яких дотепер залишається окрасою репертуару бандуристів-віртуозів.

Серед творів репертуару З. Штокалка, що налічує декількасот найменувань, думи й билини посідають домінантне місце¹⁷². Володіючи неперевершеним музичним талантом, він в їх інтерпретації досягнув неперевершеного (після Хоткевича) рівня майстерності. Крім епічних творів, зафіксованих в американських записах та на аудіодиску «Відлуння століть...», збереглися також декілька ранніх авторських нотних записів дум («Про Олексія Поповича», «Про козака Голоту») з рукописного збірника Штокалка, створеного ще в Україні у 1939–1944 рр. [32, 100]. Якщо в ранній український період творчості З. Штокалко ставився до дум як творів, точно фіксованих у нотному тексті, то в подальшому він збагнув, що їх письмовий запис достовірно відтворює лише один із безлічі їх варіантів, позаяк ці твори реально існують лише під час їх одиничного виконання в свідомості кобзаря. Цим можна пояснити, чому в майбутньому бандурист відмовився від письмової фіксації епічних творів і почав користуватися виключно технікою звукозапису¹⁷³. Між нотними транскрипціями дум 1952 р. і «домашніми» їх записами існують значні розбіжності. У процесі аналізу ми орієнтувалися на зафіксовану Т. Лазуркевичем і Р. Антонюком¹⁷⁴ нотну транскрипцію, а також на аудіо-записи компакт-диску «Відлуння століть ...» [див. Дискографію, № 2].

Імпровізаційна специфіка української епіки стала основою для формування арсеналу виразових засобів бандуриста (композиційних, тематичних, фактурних, гармонічних), шліфування його вокальної й акторської манери, а

¹⁷² Крім дум і билин (останні вперше були озвучені бандуристом), Штокалко виконував історичні, козацькі, гайдамацькі, чумацькі, лірико-побутові пісні, балади, канти, жартівливі, танцювальні, пісні літературного походження. Зосібна стоять власні інструментальні композиції для бандури.

¹⁷³ Відмінності між нотним записом «Думи про козака Голоту» 1939 р. та її аудіозаписом 1958 р. коротко описала С. Вишнеvsька [32, 99-104].

¹⁷⁴ Студенти класу професора В. Герасименка Т. Лазуркевич і Р. Антонюк на початку 1990-х рр. зацікавились творчістю Штокалка. За американськими записами (1952 р.) вони на слух здійснили нотні транскрипції дум «Про Козака Голоту», «Про Олексія Поповича».

імпровізаційні жанри народно-професійної творчості послужили джерелом для композиторської творчості бандуриста. Ф. Колесса зазначав, що кобзарі користуються великою свободою не так щодо тексту, як мелодії думи, тому вони певною мірою є її творцями [150, 53].

Якнайповнішому втіленню стилістики дум Штокалком сприяла діатонічна бандура харківського типу (з 14-ма басами, 23-ма приструнками і системою індивідуальних перемикачів), сконструйована С. Ластовичем-Чулівським. Л. Майстренко, один з найближчих друзів бандуриста, вказував на самобутню техніку його звуковидобування: «Він натягав пучками струни і, відпускаючи їх, в той самий час вдаряв по них нігтями, ... виходив живий і одночасно м'який звук» [196, 6]. Наполегливо шліфуючи власний талант, для досягнення найефектнішого звучання інструмента він скрупульозно вивчав можливості бандур різних конструкцій, способи гри на них, а також музичні тексти дум, користуючись записами Ф. Колесси, М. Лисенка, Г. Хоткевича (записи дум у виконанні О. Вересая, М. Кравченка та Г. Гончаренка) [82, 253–254; 195, 4; 179, 94]. В. Дутчак зазначає: «Важко знайти іншого виконавця, в творчості якого так органічно поєднувалося б минуле і сучасне, традиціоналізм і експериментування» [82, 299].

Штокалкові належить перша спроба реконструкції звучання середньовічних билин київського циклу («Про Іллю Муромця і Соловія Розбійника», «Про Добриню», «Про Святослава»). Труднощі полягали в перекладі старослов'янських текстів сучасною українською мовою. Реконструюючи текст, бандурист створив музичний бандурний супровід, який, за його задумом, мав стилізувати звучання гусел, у супроводі яких вони виконувалися [82, 298; 187, 59–86; 196, 7]. Билини, складені за типом дум, є вільним віршем у поєднанні з речитативною мелодикою. На початку «Билини про Іллю Муромця» та «Билини про Добриню» бандурист намагається імітувати акцентний тип ритмотворення мелодики, властивий російським билинам, однак згодом переходить на синтаксичний ритм українських дум [188, 63]. Композиційно думи й билини побудовані

ідентично: віршові уступи чергуються з інструментальними переграми. Композиція ж авторської думи специфічна. Штокалко оригінально засвоїв композиційні засади дум, наскрізь їх переосмислив, відкривши нові обрії жанру [180, 93]. Його особливе мистецьке чуття спричинило появу інструментальних фрагментів не тільки поміж уступами, але й усередині їх, для підсилення емоційного відчуття образу або втілення певної звукової картини, інколи – для створення смислових пауз у вокальній партії. Тому виникає проблема поділу авторської композиції на уступи, які не завжди узгоджуються з їх «класичною» інтерпретацією народно-професійними виконавцями. Мабуть, саме тому у транскрипціях Лазуркевича й Антонюка відсутня нумерація уступів¹⁷⁵. Разом з певною складністю сегментації такий підхід Штокалка об'єднує музичну тканину, створюючи враження цілісності, плинності, динамічності, долаючи певну умовність класичного діалогу: співомова – перегра.

Інтерпретація епічних творів митцем тяжіє до тематичної, гармонічної й фактурної цілісності, наскрізності драматургічного розвитку. Вокальна партія дум зазвичай розпочинається своєрідним мотивом-«лейттемою», зчаста співного характеру. Їх мелодика подекуди перегукується з мелодіями українських журливих пісень (мелодизованим речитативом, наближеним до пісенної строфіки [31, 101]. Для таких тем типовий мелодичний розспів, чіткий ритм, тяжіння до силабічної організації вірша (як у «Думі про Козака Голоту»). Крім цього, тема дублюється октавним подвоєнням мелодії в бандурному супроводі, що надає їй вагомості, урочистості (приклад 12). Ця ж лейттема знову з'являється на початку четвертого уступу (приклад 13), згодом виникає в кінці (в середині 14-го уступу), де повторено слова «Ой, поле, поле килиїмське», якими починається твір. Створюється своєрідна тематична арка, що об'єднує музичну тканину.

¹⁷⁵ Для зручності аналізу до цих транскрипцій додано умовну нумерацію, орієнтовану переважно на знаки нотного письма, такі як серединні й заключні півриски; однак вона не претендує на остаточність.

Подібний початковий лейтмотив присутній в «Думі про Олексія Поповича», однак він значно коротший (обсягом фрази), не такий розспіваний, як у «Думі про козака Голоту». Його можна охарактеризувати як мелодизований речитатив, що відповідає віршу вільної ритмічної організації (приклад 14). Тут використано інший принцип тематичного розвитку. На елементах центрального мотиву Штокалко будує першу частину другого уступу, в якій міститься словесний текст від імені оповідача, що закінчується словами «До козаків словами промовляє». На цьому ж мотиві засновані заключні каданси всіх наступних уступів, інколи характерний зворот Г – нижня D з оспівуючими допоміжними тонами, що з'являється і в серединних кадансах (приклад 15). У цьому випадку Штокалко застосовує метод наскрізного проведення короткого лейтмотиву – цілком виправданого прийому, оскільки «Дума про Олексія Поповича» в експресивній манері змальовує бурю на Чорному морі. Для цього бандурист використовує широку палітру звукозображальних засобів: швидкі пасажі, гліссандо, тремоло, тремоляндю. Періодична поява короткого лейтмотиву динамізує драматургію, природно вписуючись у музичну тканину.

У порівнянні з думами, биліни є більш розгорнутими творами¹⁷⁶, співних мелодій у них (як у вокальній рецитації, так і в партії бандури) Штокалко майже не використовує. Натомість тематичною основою слугує специфічна інтонаційна техніка, ядро якої складає початкова інтонація, що в процесі розвитку щоразу втілюється по-різному. Змінюється мелодика, темп, регістр, фактура, артикуляція, однак зерно лишається сталим й упізнаваним слухачем скоріше підсвідомо. Власне тут з повною силою митець розкриває свій талант композитора-імпровізатора, що дозволяє, поруч з інтонаційним об'єднанням тканини, втілювати її звукозображальні властивості. Порівняємо кілька уривків з «Биліни про Іллю Муромця» (приклад 16 а-д).

¹⁷⁶ Для порівняння «Биліна про Іллю Муромця» триває близько 25 хвилин, «Биліна про Добриню» – 17'35'', «Дума про Олексія Поповича» – 13'10'', «Дума про Козака Голоту» – 10'26''.

У кожному випадку в різних варіантах Штокалко обіграє терцієво-квартову поспівку, що стає лейтінтонацією твору, в певних ключових моментах набуваючи іншого характеру. Наприклад, в епізоді звернення Іллі до татарських царів вона має характер давньоруської церковної монодії (кінець 6-го уступу «Що святу Русь могутні богатирі бережуть», приклад 16 г). Варіантно модифікована, ця лейтінтонація періодично з'являється в інших епізодах і сприймається як тема богатирської сили Муромця (приклад 16 д), а в кінці, перед «славословієм», знову набуває монодичного забарвлення («Так з тої пори не стало Соловія Розбійника на святій Русі»), асоціюючись з образом Київської Русі. Як бачимо, З. Штокалко майстерно використовує різні способи створення єдиної драматургічної канви епічної композиції: від використання своєрідних лейттем – до розвитку єдиної інтонації в різних варіантних і фактурно-гармонічних видозмінах.

Варто відзначити специфіку музичної драматургії З. Штокалка, що проявляється не тільки в тематичному об'єднанні музичної тканини, а й у використанні інших композиційних засобів. Кожен епічний твір бандуриста має індивідуальний комплекс гармонічних, фактурних та артикуляційних рис, що тісно пов'язані зі звукозображальністю, яку треба розглядати у двох функціональних проекціях: загальнодраматургічній і деталізовано-образній. Особливості гармонічної вертикалі кожного епічного твору митця залежать від жанру, теми та головного образу. З першого погляду привертають увагу відмінності у фактурному оформленні дум і билин (хоча, здавалося б, ці жанри є спорідненими). Багата гармонічна та імпровізаційна музична канва дум різко контрастує зі скупим, лаконічним бандурним супроводом билин. Митець свідомо дистанціює музичні засоби дум і билин, жанрів, що відділені двома різними епохами – часами українського Бароко й Козаччини і смутною Княжою добою. Існують відмінності у використанні музичних засобів та двох типів цитрових інструментів цих епох: середньовічні гусли слабо конкурують з бароковою бандурою, а скупа мелодика наспівів давньоруських співців-сказителів – з кобзарськими рецитаціями.

У фактурі інструментального супроводу билин Штокалко стилізує гру на гуслих з їх небагатими виразовими можливостями, «засурдиненою» артикуляцією, слабким глухуватим звуком, порожніми інтервалами гармонічного супроводу. Для цього він використовує техніку короткого удару по струнах (відбій), специфічні фактурні фігури. Показовим у використанні цих прийомів є інструментальний вступ і супровід «Билини про Іллю Муромця». Лаконічна мелодія, що нагадує давньоруський церковний наспів, викладена в нижньому регістрі (малій октаві) в поєднанні з її дублюванням безтерцієвими акордами середнього регістру. Уява відразу ж витворює непривабливу картину давніх часів з суворими умовами життя, міжусобними війнами. У «Билині про Добриню» звучання гусел стилізовано прозорою фактурою, арпеджіюваними акордами, Штокалко створює зовсім інший настрій через використання середнього й високого регістрів.

У «Билині про Іллю Муромця» зображено картину давньоруського Середньовіччя. Похмурий колорит проступає вже в перших тактах вступу. Поява суворі діатонічної теми в басах супроводжується порожніми квінтовими співзвуччями середнього регістру, з монотонним ритмом мелодії та супроводу на одній гармонічній функції (приклад 17). Лаконічний супровід витримано протягом усього твору, за винятком звукозображальних моментів, де контраст виникає завдяки зміні темпу, фактури (як у переґрі до 4-го уступу та супроводу початку («Під городом під Черніговом не ворон чорний небо укриває»). У цій билині для створення звукозображальних моментів використовуються віртуозні прийоми (ґлісандо, пасажі – для змалювання картини татарського війська під Черніговом), однак вони є короткочасними фрагментами, вкраплюючись у загальний фактурно-гармонічний колорит.

Лаконічна фактура характеризує й «Билину про Добриню», однак у ній завдяки використанню переважно середнього та високого регістрів інструмента Штокалко втілює світлий загальний настрій; багатшою є й мелодико-гармонічна палітра. Загальний настрій твору відчуті вже із перших тактів: гармонічна послідовність *D-S-T* створює специфічний епічний дух. Переґри

між уступами витримані в акордово-мелодичній фактурі: короткі мелодичні поспівки проводяться в супроводі басу, зміна гармоній незначна, доволі колоритна.

Рівнозначну з голосом функцію бандури в інтерпретації дум можна спостерігати у втіленні образу моря¹⁷⁷ в «Думі про Олексія Поповича» (інша назва – «Буря на Чорному морі»), прототипом якого була, мабуть, знаменита інструментальна п'єса Г. Хоткевича «Буря на Чорному морі». Цей образ виринає вже у вступі у вигляді арпеджіюваних акордів, що змінюються імпровізаційно-мелізматичною мелодією, витриманою в думовому ладі. Вона розвивається низхідними й висхідними пасажами, що передають картину спокійної морської гладі. Низхідна «мережана» мелодія у високому регістрі створює східний колорит. Зміна гармоній (*b – C – Des*), неспішний темп вступу вводять слухача в атмосферу розповіді. Цими засобами бандурист створює програмний міні-пролог образу моря, на тлі якого відбудуватиметься дія. Він є наскрізним у творі і виступає як головна рушійна сила подальшої оповіді.

Протягом першої частини початкового уступу в бандурному супроводі за допомогою пасажів і гліссандо у високому регістрі зберігається образ спокійного моря. Однак вже після слів («що на Чорному морі все недобре починає») супровід стає більш динамізованим, захоплюючи все ширший діапазон – від найнижчого до найвищого регістрів, ілюструючи посилення вітру та початок бурі. З кінцем уступу співпадає перша кульмінація твору, де Штокалко максимально залучає колористичні, регістрові й технічні можливості інструмента. А поєднання різних амплітуд гліссандо дозволяє утримувати напружену динаміку протягом тривалого часу, опукло змалювати картину бурі. У подальшому розвитку твору образ моря зберігає домінуючу роль, відходячи на другий план лише в епізодах, де змальовані інші персонажі думи – Грицько Коломийченко та Олексій Попович, та в інструмен-

¹⁷⁷ Цьому великою мірою сприяє цілісність сюжету, що змальовує одну драматургічну сцену та порівняно невеликий обсяг думи.

тальних переграх між їх характеристиками на передній план знову виходить образ моря.

У другій кульмінації думи – в сцені жертвопринесення (5-й уступ «Отоді ж козаки добре дбали») – провідну роль у відтворенні образу моря знову виконують фактурно-гармонічні засоби. Швидкі пасажі в басах не дозволяють точно вловити висоту звуків, тому така техніка немовби передає барабанний дріб. У поєднанні з глісандо у високому регістрі він створює картину неймовірного напруження, що згодом поступово спадає через уповільнення темпу, «просвітлення» фактури, передаючи картину заспокоєння морської стихії (6-й уступ). Думу завершує наблизений до початкового образ моря.

Звукозображальність як засіб деталізації образу надає яскравого колориту думам і билинам Штокалка-імпровізатора. За допомогою суто технічних засобів харківської бандури митець передає як зорові образи, так і внутрішні емоційні стани героїв, їх переживання, напруженість ситуацій. Він уживає специфічні прийоми доволі часто, тому звукозображальність можна вважати характерною ознакою творчого почерку митця. В «Билині про Іллю Муромця» на тлі загального похмурого колориту виділяються звукові образи двох основних міст Київської Русі – Києва і Чернігова. У переґрі перед 7-м уступом раптово змінюється характер бандурного супроводу – замість низького регістру й лаконічних «порожніх» квінт з'являється тема в басу, що супроводжується повними акордами у вищій теситурі. В уяві постає яскрава картина, що доповнюється словесним текстом: «Тут відкриваються ворота у Чернігів город...». Ще колоритнішим є зображення Києва: у переґрі звучить мелодія, що є стилізацією української народної пісні. Цей епізод стає яскравою контрастною вставкою з огляду на те, що в билинах Штокалка намагається дотримуватись зовсім іншої музичної стилістики, аніж у думах. У «Билині про Добриню» також чимало мальовничих картин: образ Змія-Горинича та Почай-річки, бистрий плін якої зображено швидкими терцієвими послідовностями. Звукозображальною технікою Штокалка широко

послугується також для змалювання динамічних дієвих картин. Це епізоди бою Добрині зі Змієм, Іллі Муромця із сорокатисячним татарським військом, де динаміку битви відтворено віртуозними пасажами та глісандо, а також картини із Соловієм Розбійником, де засобами гліссандо зображено неймовірну силу його свисту. Живописною видається картина поединку Іллі із Соловієм:

«Та попала [стріла] Солов'ю у праве око

[*праве око* виділено динамічним та мовним акцентом]

А вилетіла стріла лівим вухом,

[зниження гучності звуку передає щось дивовижне; *ritenuto* зображає заповільнену картину падіння Соловія]

Упав Соловій із семи дубів»

Зображальну функцію у Штокалка виконують навіть паузи, як у фінальному епізоді битви із Соловієм, де уявні картини, під час яких відбувається дія навіть в середині уступу, супроводжують перегра й паузи у вокальній партії:

Налийте мені чару вина зеленого...

Так тут налили чару зелен вина, на півтора ведра...

Впив Соловій чару зелен вина....

Емоційний стан внутрішньої тривоги і хвилювання героїв зчаста передається за допомогою тремоляндо, як це відбувається в «Думі про Олексія Поповича», у сцені його сповіді й покаяння у 3-му уступі (приклад 18). Подібним чином втілено внутрішню тривогу в психологічно напружених епізодах в інших творах. У «Билині про Іллю Муромця» це картина наближення Іллі до річки Самородіни, де акордове тремоло відтворює стан тривоги й наростаючого хвилювання. Зміна настрою в супроводі через використання тремолоючих тризвуків передає журбу й занепокоєння князя Володимира після викрадення Змієм Забави Путятични в «Билині про Добриню». Майстерний звукозображальний епізод знаходимо в «Думі про Козака Голоту», у сцені діалогу Татарина й Татарки. Тут за допомогою стилізованої

східної мелодії (кварти іноді помережані повторюваними мелізматичними фігурами на тлі простого двозвучного супроводу) передається не тільки атмосфера татарського житла, але й ниций внутрішній світ героїв. Бандурний супровід виконує подвійну функцію: гротесково зображає східний колорит і змальовує негативний психологічний портрет обох персонажів (приклад 19).

Окремо слід зупинитись на вокальній стороні епічних творів З. Штокалка. Поруч із наслідуванням традицій українського кобзарства, у думках та билинах митець широко використовує індивідуальні виразові й акторські засоби. Він віртуозно володіє різними типами речитативу, їх використання завжди підпорядковує певному драматургічному завданню. Особливо рельєфним є мелодизований речитатив у вокальних прологах епічних творів Штокалка. Він наближений до пісенної мелодики з рисами мелодичного розспіву, мірністю ритму, чітко цезурованим синтаксисом¹⁷⁸. Перші уступи билин бандурист подає тонічним віршем, використовуючи мелодизований силабічний речитатив (складонота) (приклад 20).

Серед силабічних речитативів Штокалка трапляються не тільки мелодизовані, а й звичайні, де висота не завжди є точно фіксованою, а звуки зчаста наближені до мовної інтонації. В рецитації митця можна виділити декілька оригінальних прийомів. Один із них – підкреслено маркатна манера виконання мелодизованого речитативу, з акцентуванням кожного звука. Він уживається в екстремально напружених моментах, подекуди – з використанням секвенцій (приклад 21). Своєрідний тип рецитації – максимально наближений до експресивної мовної манери, призначений для уособлення негативних героїв (наприклад, Татарина й Татарки в «Думі про козака Голоту»)¹⁷⁹. Інший вокальний прийом – використання рецитації на одному звукові, що нагадує церковну псалмодію. Його Штокалко вживає для втілення урочистих моралізаторських моментів (заклик Грицька Коломий-

¹⁷⁸ Як мелодичну основу Штокалко брав мелодії дум у виконанні народних кобзарів М. Кравченка і Г. Гончаренка.

¹⁷⁹ Ця манера рецитації нагадує специфічну співомову – *Sprechgesang*, характерну для опер композиторів-експресіоністів.

ченка до козаків висповідатися або ж повчання Олексія Поповича дотримуватися законів Святого Письма).

Сольні партії епічних творів Штокалка реєстрово й темброво диференціюють «голос» автора та інших персонажів, що вносить глибокий контраст, перетворюючи епічну оповідь в динамічне дійство, драму. Особливо яскраво це видно в «Думі про козака Голоту», де оповідь від автора ведеться властивим Штокалкові баритоном в середній теситурі. Для озвучення реплік Голоти він використовує бас-баритон, насичуючи його безліччю обертонів свого прекрасно забарвленого тембру. Для виокремлення реплік Татарина й Татарки Штокалко вживає *напівмову* у верхній теситурі свого голосу, що межує із фальцетом, створюючи образ жадібної, підлої й водночас боязкої людини [32 102].

Подібним диференціюванням вокальних партій характеризуються й билини. Оповідь від автора Штокалко рецитують м'яким неголосним звуком, приховуючи тембровий потенціал свого голосу (мабуть, вважаючи, що саме так рецитували епос давньоруські співці-сказителі). Насичений баритон притаманний партії Іллі Муромця. Зміна тембру особливо виразно виявляється в моменті, коли він звертається до впійманих татарських царевичів (6-й уступ «Ех, ви, царевичі да царенята»). Відбувається зміна теситури на вищу, коли чернігівці починають промовляти до Іллі (7-й уступ «Живи ти у нашому городі Чернигові воєводою»). Густим тембром, зміною темпу й поважною інтонацією виділяються репліки князя Володимира (10-й уступ «Звідкіля ти, славний молодче?»). Вищою теситурою голосу позначені репліки матері в «Билині про Добриню» (3-й уступ «Гей, лучче ж би ти, Добриня Никітич, безпечно себе мав»); виділяється й пряма мова Змія Горинича.

Для втілення емоційно напружених моментів митець використовує розспівані звуки (односкладовий вигук «гей» у «Думі про Олексія Поповича»), або ж різку зміну голосового реєстру (у «Билині про Іллю Муромця» в сцені його зустрічі із Соловієм Розбійником). Для нагнітання напруження Штокалко виключає з вокальної партії паузи поміж рядками («Дума про Іллю», 9-й

уступ), для виділення певних слів або підкреслення дієвих моментів широко використовує динамічні нюанси, акценти, різну артикуляцію та інші засоби художньої виразності, що виказують його непересічний акторський талант.

Отже, в епічних творах З. Штокалко, спираючись на багатовікові традиції українського кобзарства, витворив свій власний музичний стиль, довів до найвищого рівня виконавську майстерність гри на бандурі, поєднуючи специфічні прийоми Г. Хоткевича тремоло, тремоляндю, арпеджіато («арпеджіо та арпеджіовий акорд») з новітньою технікою гри на бандурі (гамо- й арпеджіоподібні пасажі, різноманітна мелізматика, акордова, інтервальна техніка) [82, 242–244].

Новаторською є й композиційно-драматургічна інтерпретація епічних жанрів. Використовуючи мелодичну основу та словесні тексти народних дум у виконанні видатних кобзарів, він створив самобутні оригінальні твори з наскрізним драматургічним розвитком. З. Штокалко став першовідкривачем в авторському реконструюванні жанру билин, здійснивши нелегке завдання сучасної «реставрації» архаїчного пласту давнього професійного мистецтва Київської Русі, що на землях Тернопільщини дотривало до XVIII ст.

Риси виконавського стилю бандуриста проступають у всіх жанрах, до яких він звертався: історичних, козацьких, інших «сюжетних», що часто виконував у думовій манері. Їх стилістиці властиві розгорнуті інструментальні вступи та завершення, що виконуються *rubato, senza metrum*, імпровізовані перегри між строфами, темброва виразність вокальної партії, часом із виділенням діалогів персонажів, звукозображальність (Хоткевичева риса!), драматургічна функція партії бандури. У жартівливих піснях Штокалко не мав собі рівних у винахідливому зображенні комічних ситуацій, влучному використанні музичних засобів, розмаїтті зображально-інструментальних і вокально-акторських прийомів. Багато з творів народнопісенного репертуару записані «автодуєтом» (вираз В. Дутчак)¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Бандурист записував пісню двічі, накладаючи два власні записи один на одного, створюючи ефект дуєтного виконання [81, 299].

3. Штокалко був також талановитим композитором. Його хист проявився у двох етюдах-фантазіях «Сон», двох «Атональних» та «Орієнтальному» етюдах. Для реалізації мистецького задуму в цих творах бандурист акумулював усі віртуозні фактурно-технічні прийоми гри [82, 252–253], що визначило специфіку більшості їх назв – етюди.

Дві інструментальні фантазії «Сон» зімпровізовані на одній тематично-фактурній основі, тому їх можна розглядати як дві редакції одного твору. Це романтично-настрєві п'єси, в яких Штокалко максимально використовує темброво-звукотображальні та артикуляційно-фактурні можливості бандури. Тричастині п'єси доволі масштабні (біля 10'), обидві розпочинаються розлогим вступом. Мелодія звучить у середньому регістрі з супроводом басу та арпеджіо у верхній теситурі. У середній частині п'єси за допомогою прийому *tremolando* та невеликими звукотображальними епізодами у верхньому регістрі створено картину фантастичних примарних видінь: тут використано трелі, пасажі та інші фактурні прийоми. Певного контрасту додає невеликий епізод із проведенням теми в басу. Сон 1 закінчується віртуозною каденцією, що виконує роль кульмінації (на органному пункті в басах), після чого фактура «рочиняється» в однойменному мажорі. В обох імпровізаціях «Сон» бандурист мистецьки проявив талант музичного звукопису, створивши засобами бандури звукові картини, що не поступаються оркестровим творам композиторів-імпресіоністів.

Зацікавлення новоладовою сучасною музикою виявилось у музичній мові «Атональних етюдів» З. Штокалка. *Атональний етюд № 1* побудований на темі мелодії народної гаївки «Качур». Основним драматургічним прийомом п'єси, зважаючи на повторність мелодико-гармонічного матеріалу, є фактурно-динамічний та регістровий способи контрастування тематизму. Виразно проступають поліфонічні прийоми розвитку теми, що проводять мелодію у функційно різних голосах. Специфіка використання виразових засобів виявляє паралелі до інших творів, особливо епічного жанру, з їх колоритною настроєвою звукотображальністю [103, 392–401]. Для створення

певної настроєвої картини часто використовується остинатний повтор ритмічних фігур, гамоподібні послідовності в басовій партії, що звучать на тлі квінтової пульсації у верхньому регістрі й т.п.

Атональний етюд № 2 відрізняється від інших оригінальних творів митця найбільшою мірою імпровізаційності. Вільний характер розгортання твору помітно вже у вступі через багаторазове повторення малого мінорного секундакорду з октавно подвоєною секундою та наступною зміною окремих звуків, що трансформує гармонічний колорит, втілюючи імпровізаційність «мінімалістичними» засобами одного співзвуччя. Для подальшого розгортання музичної тканини властивий повністю спонтанний характер, темп *рубато*, низка темпово-динамічних контрастів. Для цього твору характерна гра з різними способами звуковидобування, артикуляцією, фактурою, техніками гри, гармонією та ладо звукорядами, а також віртуозність (пасажі, тремоло, глісандо і т.д.). На відміну від інших оригінальних інструментальних п'єс, де композиція в загальних рисах була продуманою, цей твір видається повністю імпровізаційним, що підтверджує невиправдано довга заключна каденція.

*Орієнтальний етюд*¹⁸¹ є складною тричастинною композицією. Особливістю п'єси є вибір виразових засобів, що стилізують східний колорит – ладо-мелодичних, гармонічних, фактурних, прототипи яких можна знайти в думах, зокрема в «Думі про Козака Голоту» (діалог Татарина з Татаркою, де простенька мелодія зі збільшеними секундами на тлі пульсуючого квінтового супроводу проводиться з варіантними змінами та поступовим ускладненням орнаментики (приклад 22). Середня частина має імпровізаційний характер, з великою кількістю пасажів, *tremolando*, *glissando*; це віртуозна каденція, після якої звучить українська народнопісенна тема. Третя частина – значно динамізована реприза.

¹⁸¹ Скороченим варіантом, однією із редакцій твору є «Турецький танець» – невелика п'єса, що тематично й фактурно повністю ідентична з «Орієнтальним етюдом» (його транскрипцію зробив Т. Лазуркевич у 1991 р.).

Оригінальні твори З. Штокалка мають одну особливість, що споріднює їх з практикою традиційного кобзарства. Вони не покладені на ноти, тому є повністю імпровізаційними. Можна лише дивуватись, скільки потрібно було хисту, щоб так майстерно імпровізувати такі масштабні полотна¹⁸². В усіх творах простежується власний стиль бандуриста, заснований на поєднанні усталених і новітніх рис, що розвинув традиції Хоткевича «відродженого кобзарства».

Іманентною рисою музичних творів З. Штокалка є звукозображальність, що виконує загально-драматургічну і деталізовано-образну функцію. За допомогою специфічної колористики митець інтегрує музичну тканину твору, змальовуючи окремі звукообрази, картини та емоційні стани. Володіючи різними типами речитативу, у вокальній партії митець широко використовував індивідуальні художні й акторські засоби виразності, створивши оригінальний музичний стиль, максимально підпорядкований драматургічному задуму. Самобутній феномен творчості З. Штокалка – наслідок поєднання непересічного музичного таланту, всебічної освіченості й традицій української народно-професійної музичної культури. За його словами, «козацька пісня і дума ... є те багатюще джерело, з якого новітнє кобзарство повинне черпати сили для відродження» [315, 4]. В інтерпретації та виконанні дум і билин Штокалко досягнув найвищого рівня майстерності, про що свідчили його сучасники.

Здобутки З. Штокалка на ниві бандурного мистецтва продовжує молодша генерація зарубіжних та українських бандуристів, його учні та послідовники – канадський співак-бандурист В. Мота, українці Г. Менкуш, О. Баран, Т. Лазуркевич, О. Созанський, Д. Губ'як, англієць М. Постолян. Останній, експериментуючи з багаторазовим накладанням партій голосу й бандури, записав чимало обробок народних пісень (див. розд. 2.4). Ідеї Штокалка продовжує американський бандурист Ю. Китастих, розвиваючи імпровіза-

¹⁸² Орієнтальний етюд триває майже 14'.

ційну традицію. Записи Штокалка стали стимулом для komponування власних творів Г. Менкуш – першої жінки-інтерпретатора власних авторських дум, яка переклала думу «Про Козака Голоту» з харківської бандури на київську [286, 45]. Твори Штокалка стали окрасою репертуару галицьких бандуристів Т. Лазуркевича, О. Созанського, Д. Губ'яка. Весітньо відомі бандуристи З. Штокалко, Г. Хоткевич, В. Ємець, Г. Китастих створили підґрунтя для розвитку модерних тенденцій у сучасному бандурному мистецтві.

Висновки до 2 розділу

Вивчення бандурного мистецтва Тернопільщини на сучасному етапі його еволюції, від середини ХХ до початку ХХІ століть створило підстави для окреслення нових тенденцій його розвитку. Головною посеред них є професіоналізація бандурного виконавства, що триває у річищі загальної тенденції до академізації народного інструментарію і в бандурному виконавстві сягає своєї кульмінації в часи незалежності України.

Процеси зростання професійного рівня бандурного виконавства сучасної Тернопільщини розпочалися ще в першій половині ХХ ст. унаслідок еміграції бандуристів із Наддніпрянщини, Східного Поділля, Кубані в галицько-волинські та подільські землі нашого краю, що стало підґрунтям для формування різноманітних мистецьких колективів за участю бандуристів, які відіграли значну роль у популяризації бандурного мистецтва серед широких верств українського суспільства (особливо молоді). Бандурне виконавство та його представники виконували роль каталізатора у зростанні національної свідомості мешканців краю.

Наслідком академізації інструмента стало відкриття (в загальноукраїнському масштабі) класів бандури у музичних школах, училищах та вищих навчальних закладах культури і мистецтв Тернопільської області, де бандуристи отримують ґрунтовну професійну підготовку, а також поява бандуристів, які здобули професійну освіту у провідних музичних вишах

України і нині працюють на Тернопільщині, займаючись виконавською, педагогічною та науковою діяльністю.

Успішна концертна діяльність колективів бандуристів ТМУ ім. С. Крушельницької, ТНПУ ім. В. Гнатюка, бандуристів-солістів (М. Євгенєвої, Д. Губ'яка, Н. Кулик) та у складі ансамблів малих форм (дуети, тріо, квартети, квінтети), аматорських колективів («Кобзар», «Мрія», ТНЕУ), дитячих ансамблів (студія «Кобзарик», ансамблі «Диво-струни», «Вишиванка», «Веснянка»), окремих виконавців (Ю. Баришовця, В. Жданкіна, почасти М. Постолана) стала можливою завдяки поєднанню декількох чинників: професіоналізації бандурної освіти, вдосконаленого інструментарію та виваженої національно-орієнтованої репертуарної політики.

Під впливом вказаних процесів суттєвих змін зазнав бандурний репертуар. З початком демократичних перетворень в українському суспільстві левову частку репертуару бандуристів (крім перекладень світової класики) складають твори на слова національних поетів, пісні національно-визвольної боротьби, інструментальні твори українських, зокрема й тернопільських композиторів, галицько-волинський і подільський давній та сучасний фольклор.

Вагомою складовою музичного життя Тернопільщини, важливою частиною її культурно-мистецького середовища стає концертно-просвітницька діяльність бандуристів, що відображає тісний зв'язок із традиційними формами української музичної культури, передусім, із вокально-хоровим мистецтвом, а також з традиціями бандурного виконавства довоєнного часу.

Для активізації бандурної освіти, зростання виконавської майстерності, популяризації інструмента серед молоді величезне значення мало проведення конкурсів-оглядів та фестивалів кобзарського мистецтва в Тернополі та інших містах області. На Тернопільщині функціонують щорічні та періодичні конкурси: «Творчість юних», «Юні таланти», «Надія»; камерних ансамблів «Консонанс», Всеукраїнський фестиваль-конкурс кобзарського мистецтва «Срібні струни» ім. З. Штокалка, «Кобзарська ватра» ім. К. Місевича,

фестиваль козацької пісні «Байда», духовний фестиваль «Кобзарські сезони Волині», фестиваль-конкурс кобзарського мистецтва «Кобза», фестиваль дитячої духовної пісні «О, Мати Божа, о, Райський Цвіте», «Ave Maria», міжконфесійний конкурс духовної пісні «Я там, де є Благословення!» (від 2013), фестиваль лемківської пісні «Дзвони Лемківщини» (від 2001), а також численні районні та обласні огляди-звіти аматорського бандурного мистецтва. Усі вони сприяють виявленню талановитих дітей, підвищенню професійного рівня виконавства, обміну мистецьким досвідом, налагодженню контактів між навчальними закладами мистецької освіти України.

Отже, огляд бандурного мистецтва Тернопільщини дав змогу об'єктивно показати закономірності розвитку бандурного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Особливості його професійного зростання простежуються у таких аспектах діяльності, як: реорганізація мистецьких навчальних закладів, утвердження триступеневої музичної освіти (школа – коледж – ВНЗ); урізноманітнення форм навчально-педагогічної роботи; активізація фахової підготовки бандуристів, що засвідчено їх успішними виступами на фестивалях, конкурсах, оглядах регіонального, всеукраїнського й міжнародного рівнів; зміна репертуарної стратегії стосовно ідеологічної функції творів, естетичних смаків, значна опора на національний репертуар у період культурного відродження; впровадження бандури до навчального процесу ЗОШ; розвиток творчого потенціалу студентської й учнівської молоді через залучення до процесу творення нового репертуару, що сприяє засвоєнню навичок аранжувальника, майбутнього керівника колективу; популяризація бандурного мистецтва через культурно-мистецькі проекти.

ВИСНОВКИ

Бандурне мистецтво Тернопільщини є репрезентантом культурно-історичних процесів, що тривали на західноукраїнських землях упродовж останнього тисячоліття. У ньому, неначе у дзеркалі, відображені події загальноукраїнської історії – періоди формування і втрати державності, кількаразовий розподіл і перерозподіл земель, населених єдиним українським етносом, між різними країнами, кожна з яких проводила власну політику щодо корінного місцевого населення (полонізація, русифікація та ін.), – і великі досягнення української культури, передусім у галузі музичного виконавства, зумовлені музичною обдарованістю нації, що проявилася у культивуванні хорového співу, широкого кола духовних пісень, нарешті, у формуванні та розвитку самобутнього народно-інструментального, зокрема бандурного, виконавства, професіоналізації музичної творчості.

Вивчення бандурного мистецтва Тернопільщини створило можливість зосередити увагу на цьому окремо взятому регіональному осередку як на певному культурно-історичному феномені, що ніколи не був ізольованим від інших регіональних осередків українського Право- і Лівобережжя та існував у тісних взаємозв'язках з ними, а також прослідкувати його еволюцію від першовитоків до сучасного стану розвитку. Результатами проведеного дослідження стали такі висновки.

1. Ознайомлення з існуючою джерельною базою – архівними матеріалами, науково-довідковими, краєзнавчими й музикознавчими працями з основної проблеми дослідження – показало відсутність ґрунтовних праць за темою дисертаційної роботи. Виявилось, що розвиток бандурного виконавства Тернопільщини упродовж ХХ – початку ХХІ ст. значно випереджає наукове осмислення цього процесу, незважаючи на його важливе значення в загальноісторичному, загальнокультурному та загальномистецькому контекстах.

2. Історико-культурними передумовами формування сучасного бандурного мистецтва Тернопільщини стали надбання української музичної культури народнопісенної та епічної творчості, інструментального виконавства, поширеного при княжих дворах та в козацькому війську, церковного співу (монодія), домашнього музикування. До прямих витоків сучасного бандурного мистецтва Тернопільщини належать давні традиції виконавства на цитрово-лютневих інструментах, а також на інструментах кобзарсько-лірницької традиції (кобза, бандура, торбан, ліра). Безпосереднім поштовхом до започаткування систематичних концертних виступів бандуристів Тернопільщини стала поява перших постійно діючих музичних салонів у Кременці (1805), Тернополі (1820) та інших містах, що створило умови для організації та проведення концертних вечорів. Зростання інтересу до бандурного виконавства у першій половині XIX століття було пов'язане із зародженням і розвитком ранньоромантичного козакофільства у середовищі української та польської шляхти. У другій половині XIX – першій половині XX ст. головними центрами культурно-мистецького життя Галицької Тернопільщини стають Бережани, Бучач, Тербовля, Тернопіль, Чортків. Український музичний рух за участю бандуристів був представлений діяльністю хорових і музично-драматичних гуртків при товариствах «Просвіта» (1876), «Руська бесіда» (1883), «Боян», «Фундації імені князя К. Острозького» (1884), спортивного товариства «Сокіл» (1894), «Міщанського братства» (1903), філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (1928). Важливим осередком відродження бандурних традицій були українські духовні семінарії та гімназійні навчальні заклади.

Основні шляхи та специфіка розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини XX – початку XXI ст. мають чітке спрямування від аматорських до професійних форм. Функціонування бандури в аматорському середовищі з середини 1930–1940-х рр. (конкурси, олімпіади, курси, студії) заклало перші паростки бандурної освіти, зближувало аматорське та професійне мистецтво, яке в роки Другої світової війни функціонувало на базі львівських концертно-

мистецьких організацій (Концертне бюро, Інститут народної творчості). Концертна діяльність бандуристів-аматорів у 1920–1940-х рр. за виконавським рівнем та загальнокультурним впливом на представників українського етносу не поступається виконавській діяльності їх наступників – генерації професійних бандуристів, що сформувалась у другій половині ХХ ст., але запозичила від аматорів значну частину репертуару, залишаючи без змін його жанрову основу, наслідуючи виконавську манеру та зберігаючи специфічні види концертних виступів (соло, ансамблів малих форм, великих капел). Як і раніше, тернопільські бандуристи виступають разом із вокально-хоровими капелами, з театральнo-драматичними та хореографічними колективами, що виконують переважно український національний репертуар.

3. Встановлено, що на Тернопільщині історично сформувалися два локальні бандурні осередки – Західноподільський (з центром у Тернополі) та Південноволинський (з центром у Кременці). Обидва сформувались унаслідок активізації національно-визвольного руху початку ХХ ст. і стали потужними центрами національного й духовного життя української громади та розвитку бандурного виконавства, чим визначаються спільні риси в їхній діяльності. До осередків ввійшли вихідці з Кубані, Наддніпрянської України, Східного Поділля (Г. Березовський, Д. Гонта, Д. Котко, К. Місевич, Д. Щербина) та випускники школи В. Ємця в Чехії (Ю. Клевчуцький, М. Левицький, Д. Стопкевич М. Шостак). Інтегруючою постаттю в діяльності обох осередків був видатний бандурист-педагог К. Місевич, фундатор перших професійних форм бандурної освіти в галицько-волинських землях, майстер діатонічних бандур київського типу. Подорожуючи з концертами містами і селами Східної Галичини, Західного Поділля, Волині, Кость Місевич навчав гри на бандурі представників різних верств населення.

З'ясовано й уточнено факти із біографії та віхи творчості малознаних та невідомих бандуристів: Я. Бабуняка, Г. Березовського, М. Боно-Місевич, О. Глуква, М. Гребенюк, братів П. і Ю. Свідерських, Б. Чайковського,

В. Гончара, І. Кривого, І. Нагаєвського, І. Мігоцького, Ю. Свістеля, С. Чорнобая, братів В. і О. Штулів.

Докладно охарактеризовано творчу діяльність представників бандурного мистецтва Тернопільщини, серед яких найвідоміші – К. Місевич, З. Штокалко, брати Малюци, Г. Березовський, О. Глукко, брати Свідерські, С. Чорнобай, із зазначенням внеску кожного у розвиток цього виду мистецтва.

Проаналізовано процес виготовлення музичного інструментарію, його традиції та постаті майстрів довоєнного періоду (С. Ластовичем, С. і А. Малюцями, Ф. Нагірним, О. Чорнобаєм, П. і Ю. Свідерськими) та сучасних (В. Зуляк, Є. Пташкін, І. Верм'янський, М. Павлюк). Як свідчать наші спостереження Тернопільщина посідає одне з чільних місць серед інших регіонів України, щодо популяризації бандури харківського взірця.

4. Аналіз стану сучасної бандурної освіти на Тернопільщині показав, що вона ґрунтується, як і в Україні загалом, на трирівневій системі: школа – училище – ВНЗ. Зачинателями бандурного мистецтва краю були У. Кронда, О. Кононович, О. Шумилович, Г. Кучма, А. Голуб, які стояли біля витоків формування академічної бандурної освіти. Вони виховали плеяду молодих бандуристів-педагогів і виконавців (А. Бродін, М. Попілевич, О. Чорнобай, Г. Ромашкіна, Я. Кубіт). У наш час на Тернопільщині працюють професійні бандуристи: Л. Атаманчук, Д. Губ'як, М. Євгенєва, О. Козій, Я. Кубіт, Н. Кулик, О. Соленко, випускники провідних музичних академій України, учні відомих музикантів-педагогів ЛНМА ім. М. В. Лисенка, НМАУ ім. П. І. Чайковського, ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Твори для бандури пишуть тернопільські композитори-аматори І. Виспінський, Є. Гунько, О. Смик, Р. Стратійчук, бандуристка Н. Кулик.

5. Виявлено та описано усебічні взаємозв'язки тернопільських виконавців з бандуристами українського зарубіжжя, що проілюстровано на прикладах діяльності Я. Бабуняка, М. Зозук, Ю. Китастого, Л. Ковальчук-Буряк, В. Мішалова, В. Моти, Ю. та О. Олійників, С. Плотник, М. Постолана, З. Штокалка та ін.

Пріоритетними тенденціями розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини як складової національної культури є трактування бандури як символу інтеграції української нації в умовах сьогодення. Досліджуючи давні традиції музичного мистецтва Княжої доби, Відродження й Бароко в умовах переходу від аматорських до професійних форм виконавства, констатуємо зростання ролі жіночого ансамблевого музикування (малих форм) та зменшення ролі сольного чоловічого виконавства у післявоєнний період. Однак виявлено, що у кінці ХХ – початку ХХІ ст. сформувалася тенденція до зростання ролі сольного чоловічого виконавства, притаманного довоєнному періоду.

Отже, дослідження процесу становлення та розвитку бандурного мистецтва в межах одного, окремо взятого регіону України – Тернопільщини, – виявило тенденції до перехрещення і синтезу різновекторних напрямів розвитку бандурного мистецтва в міжрегіональних і зарубіжних зв'язках, симбіозу традицій, здобутків і надбань, нагромаджених упродовж багатьох століть, відкритість новим освітнім і культуротворчим тенденціям, що виникли й актуалізувалися в останні десятиліття. У наш час бандурне виконавство Тернопільщини перебуває на активній стадії розвитку. Це цілком відповідає як тому історичному моменту, який сьогодні переживає Україна, так і статусу академізованої і традиційної бандури як особливого національного музичного інструмента, що є одним із знаків-символів України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. А. А. Концерт бандуристів у Жовкві / А. А. // Львівські вісті. – 1942. – 14 жовтня. – Ч. 233 (357). – С. 3.
2. А. Концерти капелі кобзарів // Львівські вісті. – 1942. – 31 грудня, 1–2 січня. – 1943. – Ч. 1 (421). – С. 5.
3. Адамик Б. Звітують творчі колективи університету / Богдан Адамек // Університетська думка. – 2009. – № 4 (345). – 30 квітня. – С. 6.
4. Альбом Школи кобзарського мистецтва в Нью-Йорку / Матеріали зібрали, впорядкували та видали приятелі ШКМ. – Нью-Йорк, 1978. – 118 с.; іл.
5. Бажул Г. З бандурою по світу: спогади / Григорій Бажул // Бандура. – 1984. – № 9–10. – С. 46–52.
6. Бандура : [реферат Г. Білогуб] // Волинське слово. – 1939. – № 4 (75). – С. 5.
7. Бандуристи // Українська нива. – 1928. – Ч. 85–86. – С. 5.
8. Баран М. 75-річчя пом'янули і словом, і піснею / М. Баран // Бандура. – 1995. – № 53–54. – С. 27–30.
9. Бармак М., Бармак О. Наш край – Тернопільщина (на допомогу вчителю та учням) / М. Бармак, О. Бармак. – Тернопіль, 1997. – 154 с.
10. Бачинська К. Шлях у вічність / К. Бачинська // Діалог. – 1997. – 9 серпня. – С. 1–4.
11. Бачинська-Донцова. М. Теліги (жмут спогадів) / М. Бачинська-Донцова // Літературно-науковий Вісник. – Регенсбург : Українське слово, 1948. – Р. XXXII. – Кн. I. – С. 78–90.
12. Бемко В. Відпустові місця (Краснопуца і Лісники) / Володимир Бемко // Бережанщина у спогадах емігрантів Тернопільщини. – Тернопіль : Книжково-журнальне видавництво Тернопіль. – 1993. – С. 205–208.
13. Бен. Інститут народної творчості. Два і півроку його діяльності / Бен // Краківські вісті. – 1944. – Ч. 1–2. – С. 11.
14. Бен. Перший красвий конкурс самодіяльних солістів у Львові // Краківські вісті. – 1943. – Ч. 107 (845). – С. 11.

15. Бережан З. На окраїнах ночі. Вибрані тексти / Зіновій Бережан [Упор. І. Костецький, Б. Бойчук]. – Мюнхен; Штутгарт; Нью-Йорк : На горі, 1977. – 237 с.
16. Бережанська гімназія: сторінки історії. Ювілейна книга. – Бережани; Тернопіль : Джура, 2007. – 1028 с.
17. Бережанщина у спогадах емігрантів Тернопільщини. – Тернопіль : Книжково-журнальне видавництво Тернопіль. – 1993. – 391 с.
18. Бобечко О. Ю. Творчо-виконавська діяльність перших жінок-бандуристок України / О. Ю. Бобечко // Матеріали II Міжнар. наук.-практ. конференції «Бандурне мистецтво XXI століття : тенденції та перспективи розвитку». – К., 2006. – С. 74–80.
19. Бойчук О. М. Хорове мистецтво Тернопільщини в контексті соціокультурних процесів ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / О. М. Бойчук; ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України. – К., 2013. – 16 с.
20. Боянівська М. Б. Книгописання / М. Б. Боянівська // Історія української культури : У 5 т. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 2. – С. 591–608.
21. Брездень М. Струсівській Заслуженій самодіяльній капелі бандуристів України «Кобзар» – 40 років / М. Брездень // Русалка Дністрова. – 1997. – № 5. – С. 12–13.
22. Бурма В. Торкніться, пальці, диво-струн / В. Бурма // Вільне життя. – 2003. – 28 січня. – № 9 (14303). – С. 3.
23. Ваврик О. Кобзарські школи в Україні / Оксана Ваврик. – Тернопіль : Збруч, 2006. – 222 с.
24. Великий Шевченківський концерт // Діло. – 1925. – Р. XLII. – Ч. 74 (10457). – С. 1.
25. Весельська Л. Лірник з Уельса. Англієць Мирон Постолян досліджує український національний інструмент / Людмила Весельська // Україна молода. – 2013. – 23 січня. – С. 13.
26. Вечір пісні і танку // Діло. – 1939. – Ч. 108 (15187). – 13 травня. – С. 8.

27. Вечір української народної пісні і думи // Діло. – 1938. – Ч. 97. – 7 травня. – С. 9.
28. Виспінський І. «Срібні струни» бандури – з посвятою. Фестиваль-конкурс / І. Виспінський // Свобода. – 2006. – № 35 (2037). – С. 6.
29. Виспінський І. Всеукраїнський конкурс «Соломія» / І. Виспінський // Соломія. – 2007, грудень. – № 4 (33). – С. 4.
30. Витвицький В. Перший концерт Українського хору ім. М. Леонтовича // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 298. – С. 4.
31. Витвицький В. У Генеральній Губернії / В. Витвицький // Сучасність. – 1986. – Ч. 2. – С. 102 – 115.
32. Вишневська С. Інтерпретація епосу в репертуарі Зіновія Штокалка / С. Вишневська // Наукові записки. Серія: мистецтвознавство. – Тернопіль ; Київ, 2006. – №1 (16). – С. 99–104.
33. 800-й концерт Концертного Бюро // Львівські вісті, 1944. – Ч. 25 (744). – 4 лютого. – С. 3.
34. Водяний Б., Олексин Г., Ціж М. Короткий словник діячів української музичної культури / Б. Водяний, Г. Олексин, М. Ціж. – Тернопіль. – 1992. – 46 с.
35. Водяний Б. О. Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблеми еволюції традиційних форм музикування : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / Б. О. Водяний. – К., 1994. – 19 с.
36. Волинець Н. Кобзарські пісні Володимира Моти і Марії Євгенєвої – на вербівській сцені / Надія Волинець // Бережанське віче. – 2012, 2 листопада. – № 45. – С. 4.
37. Волощук Н. Фестиваль імені Костя Місевича / Н. Волощук // Вісник Всеукраїнського фестивалю ім. К. Місевича. Дубно, 2000. – 25–26 серпня. – С. 1–2.
38. Вшанування пам'яті Т. Шевченка // Діло. – 1938. – Ч. 81. – 4 квітня. – С. 9.
39. Выписка из протокола заседания, переписка с Кременецким поветовым староством, заявления членов читальни товарищества «Просвितы» в

- Почаеве о выдаче разрешения на проведение вечеров самодеятельности и отчет о работе читальни за 1931 г. // ДАТО. – Ф. 348. – Оп. 1. – спр. 101. – 38 арк.
40. Гаврилюк О. Історія краю за часів княжої Русі (X – перша половина XIV ст.) / Олег Гаврилюк // Тернопільщина. Історія міст і сіл. – Т. 1. Тернопіль : Терно-граф, 2014. – С. 43–58.
41. Гайдар В. Майстерність у навчанні. [Про ансамбль бандуристів Микулинського районного Будинку культури] // Соціалістична культура. – 1962. – № 9. – С. 20–21.
42. Гальченко В. Кость Місевич кобзар, який загинув в УПА / В. Гальченко // Визвольний шлях. – 1975. – № 10. – С. 1184–1185.
43. Гармель О. Музика в українських маєтках XVIII–XIX ст. / О. Гармель // Музика. – 1988. – №3. – С. – 26.
44. Гелетій Я. Я маю в серці те, що не вмирає (Документальний нарис про бандуристку Мирославу Гребенюк) / Ярослав Гелетій // Кобзарство ХХ – початку ХХІ століття в іменах: його творці та хранителі. Міжнар. наук.-практ. конференція. 9–10 листопада 2015 р. – Львів : Коло, 2016. – С. 391–409.
45. Герасименко О. Всеукраїнський фестиваль кобзарського мистецтва імені Костя Місевич в Дубно / Оксана Герасименко // Бандура. – 2001. – січень–червень. – № 75. – С. 32 – 34.
46. Геринович. О. З праці Концертного Бюро / О. Геринович // Львівські вісті, 1942. – Ч. 94 (218). – 1 травня. – С. 3.
47. Гладун Л. Повернення / Л. Гладун // Західна Україна. – 1992. – № 21. – травень. – С. 4.
48. Глужко Р. Memorabilia: Спомини / Перекл. з англ. М. Яців; Вступ. ст. М. Єнкала, Р. Яціва, післясл. С. Глужка. – Львів : Афіша, 2003. – 176 с.
49. Гнатів Т. Тимко Падурра: українсько-польський бард ХІХ століття / Тамара Гнатів // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2001. – Вип. 7. – С. 285–296.

50. Гнатюк В. Лірники. Лірницькі пісні, молитви, слова, звістки і т. ін. про лірників повіту Бучацького зібрав в вересні 1895 р. Володимир Гнатюк / В. Гнатюк // Етнографічний збірник / ред. М. Грушевський. – Львів : НТШ, 1896. – Т. 2. – 76 с.
51. Гнатюк В. Тимко Падура. Критико-біографічний та історично-літературний нарис / В. Гнатюк. – Харків; Київ: Література і мистецтво, 1931. – 147 с.
52. Голик І. Василь Зуляк – сподвижник народної музики / І. Голик // Літопис Борщівщини. – Борщів, 2001. – Вип. 10. – С. 66–71.
53. Головащенко М. Струсівські бандуристи / М. Головащенко // Культура і життя. – 1987. – 5 липня. – С. 4.
54. Голуб А. В. Личное дело уволившихся рабочих и служащих : Тернопольское музыкальное училище им. С. Крушельницкой // Архів Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької. – Т. I : А – К. – С. 52–54.
55. Гонта Д. Бандурист Кость Місевич. Спогади (закінчення) // Київ. – Philadelphia. – 1956. – № 1. January – February. – Vol. VII. – С. 12–21.
56. Гонта Д. Бандурист Кость Місевич. Спогади // Київ. – Philadelphia. – 1955. – No. 6. November – December. – Vol. VI. – С. – 268–276.
57. Горняткевич А. Кобзарська слава Зіновія Штокалка / А. Горняткевич // Народна творчість та етнографія. – 1994. – № 5–6. – С. 70–72.
58. Горняткевич А. Звукозаписи Зіновія Штокалка / А. Горняткевич // Бандура. – 2000. – № 71–72. – С. 14–17.
59. Городиський Л., Зінчишин І. Мандрівка по Теробовлі і Теробовлянщині: Істричний нарис-путівник / Худ. оформл. В. І. Сави. – Львів : Каменярь, 1998. – 294 с.
60. Грай, моя бандуро. [Враження учасників Струсівської капели бандуристів про перебування в Москві на Декаді української літератури та мистецтва в 1969 році] // Вільне життя. – 1969. – 11 липня. – С. 4.
61. Гринько О. Білі ночі, чорні дні: Автобіографічна повість колишнього політв'язня Комі СРСР / О. Гринько. – Рівне: Вид. фонд Джерело, 1997. – 156 с.

62. Грица С. Й. Мелос української народної епіки / С. Й Грица. – К. : Наук. думка, 1979. – 247 с.
63. Гродецька В. Кобзарські фестини: У Кременці відбулося грандіозне свято кобзарського мистецтва, у якому взяли участь виконавці з усієї України: [І фестиваль кобзарів] / В. Гродецька // Експрес. – 2005. – 7–14 липня. – С. 9.
64. Грушевський М. Історія України-Руси : В 11 т. / М. Грушевський. – К.: Наук. думка, 1995. – Т. 6. – 670 с.
65. Губ'як В. Студія «Кобзарик» – продовжувач виконавських традицій Струсівської заслуженої капели бандуристів / В. Губ'як // Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль ; Київ, 2006. – № 1 (16). – С. 60–63.
66. Губ'як Д. Грай, «Кобзарю!» / Д. Губ'як // Львів : ТеРус, 2010. – 280 с.
67. Губ'як Д. Еволюція конструкторської думки у вдосконаленні бандури / Дмитро Губ'як // Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль ; Київ, 2006. – № 1 (16). – С. 85–89.
68. Гуцал П. Адміністративно-територіальний поділ Тернопільщини / П. Гуцал // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. – Т. I. – А – Й. – С. 25–29.
69. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа) : підручник для вищих та сер. муз. навч. закладів. / М. А. Давидов. – Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 419 с.
70. Данилюк М. Повстанський записник / Михайло Данилюк [Відп. ред. Харченко І. М] : К. : Видавництво ім. О. Теліги Фундації ім. О. Ольжича. – 1993. – 192 с.
71. Дедю О. Збирацька діяльність Зоріана Доленги-Ходаковського на Волині / Оксана Дедю // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство / ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Т., 2007. - № 1(18). – С. 101–105.
72. Дедю О. Музична діяльність Вацлава Жевуського в контексті культурних традицій Кременеччини першої третини ХІХ століття / Оксана Дедю //

- Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2009. – С. 60–65.
73. Дем'янова І. Чи візьмемо у прийдешність кобзу?.. / І. Дем'янова // Подільське слово. – 2003. – № 4 (4485). – 24 січня. – С. 3.
74. Дем'янова І., Жеплинський Б. Лірництво Тернопільщини / І. Дем'янова, Б. Жеплинський // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2005. – Т. 2 : К – О. – С. 374.
75. День 8-го грудня у Львові // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 287 (707). – 14 грудня. – С. 2.
76. Дискусійний вечір // Львівські вісті. 1942. – Ч. 9 (133). – 16 січня. – С. 3.
77. Довгалюк І. Осип Роздольський. Музично-етнографічний доробок / Ірина Довгалюк. – Львів : ТеРус, 2000. – 154 с.
78. Досінчук-Чорний М. Відбудеться перша виставка кобзарського мистецтва, 19 березня 1986 / Микола Досінчук-Чорний // Америка-Філадельфія, ПА. – Ч. 49. – С. 1.
79. Досінчук-Чорний М. У пам'ять бандуриста Володимира Юркевича / Микола Досінчук-Чорний // Бандура. – 1995. – № 53–54. – С. 48–50.
80. Дрозд В. Г. Він смерті у вічі дивився. – Чернівці: ТОВ ДрукАрт, 2010. – 56 с.
81. Другий Краєвий конкурс хорів // Рідна земля. – 1943. – Ч. 10 (75). – С. 11.
82. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття: монографія / Віолетта Дутчак. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. – 488 с.; іл.
83. Дутчак В. Конкурс бандуристів / В. Дутчак // Народна творчість та етнографія. – № 2. – 1993. – С. 93–95.
84. Євгенєва М. «Веснянка» – студентський ансамбль бандуристок ТМУ ім. С. Крушельницької / М. Євгенєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 4 : А – Я. – С. 98–99.

85. Євгенєєва М. «Вишиванка» – ансамбль бандуристів Тернопільської ДМШ № 1 / М. Євгенєєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 4 : А–Я. – С. 103.
86. Євгенєєва М. «Диво-струни» / М. Євгенєєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. – Т. 1: А–Й. – С. 493.
87. Євгенєєва М. «Роксолани» – тріо бандуристок: В., Л., Н. Лобур / М. Євгенєєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 4 : А–Я. – С. 510.
88. Євгенєєва М. Аудіозаписи бандурного виконавства на Тернопільщині / М. Євгенєєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 4 : А–Я. – С. 20–21.
89. Євгенєєва М. Бандура у свята і будні / М. Євгенєєва // Соломія. – 2013. – січень – березень. – № 1 (55). – С. 2.
90. Євгенєєва М. Бандура, кобза / М. Євгенєєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. – Т. 1: А–Й. – С. 75.
91. Євгенєєва М. Бандуристи, кобзарі / М. Євгенєєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. – Т. 1: А–Й. – С. 75–76.
92. Євгенєєва М. Баришовець Юрій Миколайович / М. Євгенєєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. – Т. 1: А–Й. – С. 86.
93. Євгенєєва М. Етапи розвитку львівської бандурної школи / М. Євгенєєва // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Педагогіка. – 2001. – № 2. – С. 37–42.
94. Євгенєєва М. Зіновій Штокалко: відоме і невідоме / М. Євгенєєва // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль ; К., 2006. – № 1 (16). – С. 23–28.
95. Євгенєєва М. Із колекції оригінальних записів 3. Штокалка (Вступна стаття) / М. Євгенєєва // «Відлуння століть. Бандурист Зіновій Штокалко» : [CD]. – Тернопіль : ГроЛіс, 2008. – 8 с.
96. Євгенєєва М. Капели бандуристів Тернопільщини / М. Євгенєєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2005. – Т. 2 : К – О. – С. 28.

97. Євгенєва М. Кобзар-бандурист ХХ століття / Марія Євгенєва // «Срібні струни» імені Зіновія Штокалка. Другий всеукраїнський фестиваль-конкурс кобзарського мистецтва [Брошура]. – Тернопіль. – 2006. – С. 2–7.
98. Євгенєва М. Кость Місевич: мистецький внесок у розвиток українсько-польських взаємин / М. В. Євгенєва // Діалог двох культур: Х Міжнародні зустрічі науковців. – Варшава ; Люблін. – Р. 8. – Зош. 1–2. – 2014. – С. 318–329.
99. Євгенєва М. Розвиток кобзарсько-лірницьких традицій в Південній Волині у ХХ столітті / М. Євгенєва // Наук. записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознаство. – Тернопіль, 2007. – Вип. 1 (18). – С. 122–128.
100. Євгенєва М. Розвиток лірницьких та кобзарських традицій на Тернопільщині (від витоків – до першої половини ХХ століття) / М. Євгенєва // Вісник Прикарпатського університету. – Мистецтвознаство. – Вип. Х–ХІ. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2007. – С. 127–134.
101. Євгенєва М. Творча діяльність студентів-бандуристів ТНПУ ім. В. Гнатюка / М. Євгенєва // Мистецька освіта як чинник людино становлення : зб. мат. Третьої Всеукраїнської наук.-практ. конференції / [ред.-упор. Б. Водяний, З. Стельмащук]. – Тернопіль : Ред.-видав. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. – С. 200–220.
102. Євгенєва М. Творчий портрет бандуриста Мирослава Постолана / М. Євгенєва // Матеріали II Міжнар. наук.-практ. конференції «Бандурне мистецтво ХХІ століття: традиції та перспективи розвитку». – К., 2006. – С. 95–101.
103. Євгенєва М. Характеристика музичного стилю Зіновія Штокалка (на прикладі творів епічного жанру) / М. Євгенєва // Spheres of Culture: Maria Curie-Sklodovska University in Lublin. Faculty of Humanities Branch of Ukrainian Studies. – Lublin, 2012. – Vol. 3. – С. 392–401.
104. Євгенєва М. Чорнобай Семен Семенович / М. Євгенєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 4. А–Я. – С. 695–696.

105. Євгенєва М. Штрихи до творчого портрета бандуриста Зіновія Штокалка / Марія Євгенєва // Кобзарство ХХ – поч. ХХІ ст. в іменах: його творці та хранителі. Міжнар. наук.-практ. конференція. – 9–10 листопада 2015 року Львів – Україна. – Львів : Коло, 2016. – С. 391–409.
106. Євгенєва М. Шумилович Олег Васильович / М. Євгенєва // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 4. А–Я. – С. 731.
107. Євгенєва М., Гринчук І. Християнські засади кобзарсько-лірницього мистецтва // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2000. – № 2 (5). – С. 84–88.
108. Євгенєва М., Козій О. Бандура шліфує розум та активізує інтелект [Інтерв'ю з кандидатом мистецтвознавства, проф. ЛНМА ім. М. Лисенка Л. Кияновською] // Номер один. – 2007. - № 23 (88). С. 12.
109. Євгенєва М., Кулик Надія Михайлівна // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 4 : А – Я. – С. 327.
110. Євгенєва М., Малюца-Пальчинецький Степан Іванович// ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2005. – Т. 2 : К. – О. – С. 452.
111. Ємець В. У золоте 50-річчя на службі Україні. Про козаків-бандурників / В. Ємець. – Торонто : УВАН, 1961. – 382 с.
112. Жеплинський Б., Ковальчук Д. Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник / Б. Жеплинський, Д. Ковальчук. – Львів : Галицька видавнича спілка, 2011. – 316 с.; іл.
113. Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства в Україні / Б. Жеплинський. – Львів : Край, 2000. – 195 с.; іл.
114. Жеплинський Б., Гаврилюк Р. Микола Грисенко – засновник професійної академічної бандурної педагогіки у Львівських навчальних закладах / Богдан Жеплинський, Роксоляна Гаврилюк // Вісник ЛНУ. – Серія : Мистецтвознавство. – Львів, 2009. – Вип. 9. – С. 229–234.

115. З піснею на устах : Ювілейний збірник на честь 50-ліття хору «Дніпро» / Упор. В. Михальчук. – К. : Видавництво імені Олени Теліги ; Олдгам ; Лондон ; Париж : Товариство приятелів хору «Дніпро», 1999. – 280 с.
116. За розвиток хорового мистецтва // Львівські вісті. – 1941. – Ч. 76. – С. 3.
117. За вами, борці, нові сотні йдуть // Свобода. – Нью-Йорк. – 1938. – 19 березня. – Ч. 64. – С. 2.
118. Завалков С. Народні мелодії / С. Завалков // Вільне життя. – 1960. – 1 травня. – С. 4.
119. Залеський О. Штокалко Зіновій (Зіновій Бережан) / О. Залеський // Мала українська енциклопедія. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1971. – 125 с.
120. Заява // Особова справа У. Кронди. – Архів ДМШ № 1 м. Тернополя. – 11.01.1962. – 1 арк.
121. Заявление руководителей украинского культурно-освятового товарищества в Почаеве о выдаче разрешений на проведение вечера самодеятельности, посвященного почтению памяти Т. Г. Шевченко и информация постерунка полиции по этому вопросу // ДАТО. – Ф. 2. – Оп. 2. – Спр. 164. – 12 арк.
122. Заявление русского эмигранта Мисевича Константина о выдаче ему разрешения на пребывание в Польше, переписка с Бережецкой гминой управой и полицией по этому вопросу // ДАТО. – Ф. 2. – Оп. 2. – Спр. 800. – 47 арк.
123. Зінків І. Я. Бандура як історичний феномен : монографія. – Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. – 448 с.; іл.
124. Зінків І. Я. Бандури Василя Герасименка: від «Львівянки» до харківської бандури / І. Я. Зінків // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: мистецтвознавство. – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. – № 2. – С. 120–125.
125. Зінчук Л. Творець музею «Сокальщина» // ТЕС : У 4 т. – Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 4 : А – Я. – С. 581.

126. Золотнюк А. Навчала гри на бандурі [Текст] : [Про педагога, бандуристку Ганну Білогуб-Вернигір, одного із засновників Струсівської капели бандуристів] / Анна Золотнюк // Вільне життя +. – 2012. – № 60. – 10 серпня. – С. 6.
127. Зустрічі з кобзарями України. Крем'янець // Бандура. – 1993. – січень – квітень. – № 43–44. – С. 57–59.
128. І. М. Київські бандуристи у Митрополита Андрея // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 257 (677). – 9 листопада. – С. 3.
129. І. Н. Свято Шевченка в Лодзі // Діло. – 1931. – Ч. 110. – 20 травня. – С. 4.
130. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів / А. І. Іваницький. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 320 с.
131. Іванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів / Перекоп Гаврилович Іванов. – К. : Муз. Україна. – 1981. – 110 с.
132. Івасів Б. Звучить бандура / Б. Івасів // Студентський вісник. – № 2 (81), 11 січня. – 1990. – С. 1.
133. Ісаєвич Я. Д. Братства та їх роль у розвитку української культури XVI–XVIII ст. / Я. Д. Ісаєвич. – К. : Вид. Наук. думка, 1966. – 254 с.
134. Ісаєвич Я. Д. Видавничі осередки і друкарні / Я. Д. Ісаєвич // Історія української культури : у 5 т. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 3. – С. 743–791.
135. Капеля бандуристів (студія) // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 34 (454). – 17 лютого. – С. 3.
136. Капеля бандуристів // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 44 (464). – 1 березня. – С. 5.
137. Капеля бандуристів // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 88 (508). – 21 квітня. – С. 3.
138. Квітка К. Вибрані статті : У 2 ч. – К. : Муз. Україна, 1985. – Ч. I. – 138 с.; нот.
139. Квітка К. Вибрані статті: У 2 ч. / [упор. та комент. А. І. Іваницького]. – К. : Муз. Україна, 1986. – Ч. 2. – 152 с.; нот.

140. Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні / Б. Кирдан, А. Омельченко. – К. : Муз. Україна, 1980. – 182 с.
141. Китасти Г. Буржуазна Галичина, тріумф Шевченка над Сталіним і – «Все ж таки Україна» (із спогадів про першу подорож Капелі бандуристів по «визволеній» Західній Україні) / Г. Китасти // Бандура. – 1984. – № 9–10. – липень – жовтень. – С. 22–25.
142. Кияновська Л. О. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. : Навчальний посібник. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
143. Кіндзерявий-Пастухів С. Про себе / Сергій Кіндзерявий-Пастухів // Альбом Школи кобзарського мистецтва. – Нью-Йорк, 1978. – С. 72–73.
144. Кіндратюк Б. Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства / Богдан Кіндратюк. – Львів; Івано-Франківськ : НАНУ, Інститут українознавства ім. Крип'якевича, 2001. – 144 с.
145. Клименко І. Дискографія української етно-музики (автентичне виконання). 1908–2010: Ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками. – Київ, 2010. – 360 с.; іл.
146. Книга митців і діячів української культури учасників першої зустрічі українських митців Америки й Канади з громадянством у днях 3–5 липня 1954. – Торонто : б. в., 1954. – 312 с.; іл.
147. Кобзарі-бандуристи у Львові // Діло. – 1929. – Ч. 88. – 23 квітня. – С. 4.
148. Коваль Р. Нариси з історії Кубані / Роман Коваль. – К.: Фоліант, 2004. – 440 с.
149. Козій О. «Хоткевич – й нема йому кінця, коли покладений початок». Про методичну конференцію викладачів-бандуристів ДМШ області. / О. Козій // Соломія. – 2016. – січень-березень. – № 1 (67). – С. 1.
150. Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум [Ред.-упор. С. Й. Гриця] / Ф. М. Колесса. – Київ : Наук. думка, 1969. – 591 с.
151. Конкурс хорів Тернопільщини // Діло. – 1936. – Ч. 41. – 23 лютого. – С. 6.
152. Концерт бандуристів Місевича й Гонти у Львові // Діло. – 1931. – Ч. 110. – 20 травня. – С. 4.

153. Концерт для німецького Червоного Хреста // Львівські вісті. – 1941. – Ч. 32. – 15 вересня. – С. 5.
154. Концерт капелі бандуристів // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 109 (233). – 19 травня. – С. 4.
155. Концерт капелі бандуристів ім. Т. Шевченка в Клубі // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 257 (677). – 9 листопада. – С. 3.
156. Концерти капелі бандуристів під проводом С. Ганушевського // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 232 (356). – 13 жовтня. – С. 3.
157. Концерти на провінції // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 158 (252). – 12 червня. – С. 3.
158. Концертне Бюро УЦК повідомляє // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 296 (716). – 24-27 грудня. – С. 5.
159. Копач І. Академія в честь Митрополита у Тернополі // Діло. – 1936. – Ч. 97. – 3 травня. – С. 6.
160. Корній Л. До питання про українсько-польські зв'язки XVI–XVII ст. / Л. Корній // Українське музикознавство. Вип. 6. – К., 1971. – С. 101–110.
161. Корній Л. Історія української музики (від найдавніших часів до середини XVIII ст.) / Л. Корній. – Київ; Харків; Нью-Йорк : Вид. М. П. Коць. – Ч. 1. – 1996. – 312 с.
162. Корній Л. П. Музична культура в Україні / Л. П. Корній // Історія української культури : у 5 т. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 3. – С. 980–1006.
163. Косовський Я. Подільські лірники та жебраки / Я. Косовський // Шляхами Золотого Поділля. Регіональний збірник Тернопільщини: У 2 т. – Філадельфія: П. Д., 1970. – Т. 2. – С. 276–280.
164. Костецький І. Молодий бандурист / І. Костецький // Жайвір. – 1995. – травень. – С. 3.
165. Костюк Р. Пам'яті інженера Юрія Свістеля / Р. Костюк // Свобода. – 10 червня, 1980. – Ч. 131. – С. 3.

166. Красвий Інститут Народної творчості: його завдання та значення для українського громадянства [Реферат] // Львівські вісті. – 1941. – Ч. 17. – С. 3.
167. Кройтор Ю. Півстоліття у культурі Тернопільській / Ю. Кройтор // Тернопіль : ТАНГ «Економічна думка», 2002. – 68 с.
168. Культурне життя бандуристів у Львові // Вільна Україна. – 1940. – 17 червня. – № 218 (299). – С. 4.
169. Культурне життя бандуристів у Львові // Вільна Україна. – 1941. – 27 лютого. – № 48 (335). – С. 3.
170. Курилишин К. Українська легальна преса періоду німецької окупації (1939–1944 рр.) : Історико-бібліографічне дослідження / Наук. ред. М. М. Романюк; відп. ред. Л. В. Снісарчук : У 2-х т. – Львів : НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника, 2007. – Т. 1 : А–М. – 640 с.; Т. 2 : Н–Я. – 592 с.
171. Курс гри на бандурі // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 221 (345). – 30 вересня. – С. 3.
172. Курс гри на бандурі // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 35 (455). – 18 лютого. – С. 3.
173. Кучма Г. І. Особистий листок по обліку кадрів : Тернопольское музыкальное училище // Архів Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької. – Особова справа № 63, 1 – 25 арк.
174. Кушнерик Г. Що ми знаємо про Ганну Вернигір / Г. Кушнерик // Воля. – 2002. – 28 червня. – С. 4.
175. Кушпет В. Старцівство: мандрівні старці – музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.): Наукове видання / В. Кушпет. – К.: Темпора, 2007. – 592 с.; іл.
176. Л. Другий виступ Київських бандуристів // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 266 (686). – 19 листопада. – С. 3.
177. Л. З піснею і бандурою в маси // Львівські вісті. – 1944. – Ч. 137 (856). – 16 червня. – С. 3.
178. Л. Перший виступ Київських бандуристів // Львівські вісті, 1943, Ч. 264 (684). – 17 листопада. – С. 3

179. Л. Т. Концерт капелі бандуристів // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 277 (697). – 2 грудня. – С. 3.
180. Лазуркевич Т. Реставрація кобзарських дум і особливості їхньої нотації (на матеріалі репертуару Зіновія Штокалка) / Тарас Лазуркевич // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль ; Київ. – 2006. – 1 (16). – С. 90–99.
181. Лакизюк В. Лютня в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.heritage.com.ua
182. Левицька Л. Кобзарські сезони Волині: [В Кременці вперше відбувся фестиваль «Кобзарські сезони Волині»] / Л. Левицька // Голос України. – 2005. – 5 липня. – С. 11.
183. Легкун О. Г. Розвиток музичної культури Волині кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мист. 26.00.01 // О. Г. Легкун. – К., 2012. – 20 с.
184. Легкун О. Сторінки життя та концертна діяльність Костя Місевича / Оксана Легкун // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль; Київ, 2006. – № 1 (16). – С. 3–6.
185. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні / М. Лисенко; [ред., передм. та прим. М. Щоголя]. – К.: Мистецтво, 1955. – 64 с.
186. Лисько З. До історії кобзарського мистецтва / З. Лисько // Сучасність. – Мюнхен. – 1977. – Ч. 10 (102). – жовтень. – Р. 17. – С. 104–110.
187. Літературно-мистецький вечір з нагоди відкриття бібліотеки «Просвіти» у Кракові «Краківські вісти». – 1940. – Ч. 38. – 15 травня. – С. 7.
188. Луканюк Б. Диференціальний принцип тактування / Богдан Луканюк // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики : зб. наук. праць. – Київ, 1990. – С. 59–86.
189. Луцький О. Культурне життя українців Львова в 1941–1944 рр. / О. Луцький // Культурне життя в Україні (західні землі): Документи і матеріали: У 3 т. – Київ, 1995. – Т. 1. 1939–1953. – 749 с.

190. Лысенко-Днестровский М. В. Личное дело уволившихся рабочих и служащих: Тернопольское Музыкальное училище им. С. Крушельницкой. // Архів Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької. – Т. 3: Л–Т. – С. 1–17.
191. Любащенко В. І. Реформаційний рух / В. І. Любащенко // Історія української культури : у 5 т. – К. : Наукова думка, 2001. – Т. 2. – С. 491–505.
192. Людкевич С. Третій концерт хору М. Леонтовича // Львівські вісті. – 1944. – Ч. 42. – С. 3.
193. Мазепа Л. Документальні пам'ятки про музичне братство у Львові XVI–XVII століть / Л. Мазепа // Записки НТШ : [Праці музикознавчої комісії]. – Львів. – 1993. – Т. ССХХVI. – С. 199–208.
194. Мазурак Я. Штокалко Зіновій (псевдо Зіновій Бережан) / І. Мазурак // Літературна Бережанщина: Біографічний довідник. – Бережани, 2000. – С. 142–143.
195. Майстренко І. Київські бандуристи у Львові / Іван Майстренко // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 254 (674), 5 листопада. – С. 3.
196. Майстренко Л. Зіновій Штокалко – бандурист-віртуоз / Л. Майстренко // Бандура. – 1981. – № 3–4. – С. 7–9.
197. Максимюк С. Докладніше про звукозаписи Зіновія Штокалка / С. Максимюк // З історії українського звукозапису та дискографії. – Львів; Вашингтон: Видавництво Українського католицького університету, 2003. – С. 193–199.
198. Малиновський М. Задіяний в просвітницькій роботі / М. Малиновський // Бережанська гімназія. Сторінки історії. Ювілейна книга / Упор. та ред.. Н. Волинець. – Бережани; Тернопіль : Джура, 2007. – С. 185–186.
199. Маловічко С. М. Тернопільщина в культурологічних дослідженнях кінця XIX – початку XXI ст. : автореф. дис. ... канд. мист. : 26.00.01 / С. М. Маловічко. – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». – Івано-Франківськ, 2016. – 16 с.

200. Малюца А. За чистоту стилю і характеру мистецтва (З праць Краєвого Інституту Української Народної Творчості) / Антін Малюца // Львівські вісті. – 1941. – 16 жовтня. – Ч. 59. – С. 3.
201. Мандзюк Л. С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / Л. С. Мандзюк. – Харків, 2007. – 18 с.
202. Маруняк О., Павлів Я. «Оріана» / О. Маруняк, Я. Павлів // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 2 : К–О. – С. 683.
203. Маслій М. Василь Жданкін: «Я шість років не співав, щоб вилікуватися від тієї слави, яка несподівано впала на мої плечі» / М. Маслій // Волинські відомості. – 2004. – № 2–3. – С. 10–12.
204. Маценко П. Нариси до історії української церковної музики. – Репринт. вид. – К.: Муз Україна, 1994. – 152 с.: нот.
205. Медведик П. Березовський Григорій Андрійович / П. Медведик // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 1 : А–Й. – С. 112.
206. Медведик Ю. «Ліра і її мотиви» : Науково-дослідницькі передумови створення збірника, його специфіка та репертуар / Юрій Медведик // Демуцький П. Д. Ліра і її мотиви. Додатки. Біографічні матеріали. – Харків : Видавець Савчук О. О., 2012. – С. 18–43.
207. Медведик Ю. Рукописний співаник XVIII століття як пам'ятка духовно-пісенної культури українців / Юрій Медведик // Записки НТШ. Праці музикознавчої комісії / ред. О. Купчинський. – Львів, 2004. – Т. ССXLVII. – С. 379–391.
208. Мелешко Ф. Бандурист [Про К. Місевича] / Филимон Мелешко // Літопис Червоної Калини. – 1936. – Квітень. – Ч. 4. – С. 29–32.
209. Мельничук Б. Беринда Памво / Б. Мельничук // ТЕС : У 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. – Т. 1: А–Й. – С. 115.
210. Михальчишин Я. Галицькі композитори і цитристи / Я. Михальчишин // Я. Михальчишин. З музикою крізь життя. – Львів. – 1992. – С. 168–172.

211. Мицько І. З. Осередки культури при магнатських та шляхетських дворах. Острозька академія / І. З. Мицько // Історія української культури : у 5 т. – К. : Наукова думка, 2001. – Т. 2. – С. 531–549.
212. Місевич К. Бандурист Антін Мітяй / Кость Місевич // Літопис Червоної Калини. – 1931. – IX. – С. 11–12.
213. Мішалов В. Бандура в еміграційних центрах у міжвоєнний період // Karpacki Collage Artystyczny (Biuletyn). – Przemyśl. – 2005. – С. 95–103.
214. Мішалов В. Зіновій Штокалко та його підручник гри на бандурі. Матеріали до «Підручника кобзарства» З. Штокалка. Загальна редакція В. Мішалова // Бандура. – Нью-Йорк. – 1991. – № 37–38. – С. 25–32.
215. Морозевич Н. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності: автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / Ніна Василівна Морозевич. – Одеса, 2003. – 18 с.
216. Музична Тернопільщина: Бібліографічний покажчик / Уклад. В. Я. Миськів; вступ. ст. О. С. Смоляка; ред. Г. Й. Жотко. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 288 с.
217. На музичних меридіанах. Тернопільському музичному училищу ім. Соломії Крушельницької – 50 / Ред. М. Ониськів, упор. М. Подкович. – Тернопіль : Джура, 2008. – 120 с.
218. Нагаєвський І. Спогади польового духівника / Ісидор Нагаєвський. – Toronto : Українська книжка, 1985. – 186 с.
219. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами / Симон Наріжний : у 30-ти ч. – Прага, 1942. – Т.1. – Ч. I. – 336 с.; іл.
220. Наша дума, наша пісня не вмре, не загине // Рідна земля. – 1943. – Ч. 21 (83). – 23 травня. – С. 4.
221. Ний. Капела бандуристів // Рідна земля. – 1943. – Ч. 1 (65). – 3 січня. – Р. 2. – С. 7.
222. Никитюк Н. Г. (Чернецька Н. Г.) Етапи зародження і розвитку кобзарського мистецтва Волині 20-х–30-х рр. ХХ ст. / Н. Г. Никитюк // Акту-

- альні проблеми історії, теорії, практики художньої культури : зб. наук. Праць. – К. : Міленіум, 2006. – Вип. 16. – С. 110–115.
223. Ніколенко О. І. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції: автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / О. І. Ніколенко. Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка. – Львів, 2011. – 16 с.
224. Новинки // Краківські вісті. – 1940. – Ч. 34. – 6 травня. – С. 11.
225. Нудьга Г. А. Українська пісня в світі / Г. А. Нудьга – Київ : Музична Україна, 1989. – 533 с.
226. Окаринський В. Землі нинішньої Тернопільщини. Новий час. Кінець XVIII ст. –1914 р. / Володимир Окаринський // Тернопільщина. Історія міст і сіл: у 3 т. – Тернопіль : ТЗОВ «Терно-граф», 2014. – Т. 1. : А–Й. – С. 71–82.
227. Олійник М. Ідеальна проєкція до майбутнього / Марія Олійник // Бережанська гімназія: Сторінки історії. Ювілейна книга / Ред.-упор. Н. Волинець. – Бережани ; Тернопіль : Джура, 2007. – С. 418–421.
228. Олійниченко В., Ленчук Р. ...І на обірваній струні колишеться це праведне ім'я – «Місевич Кость» / В. Олійниченко, Р. Ленчук // Кременецький вісник. – 2003. – 20 вересня. – С. 4.
229. Олійниченко В., Ленчук Р. ...І на обірваній струні колишеться це праведне ім'я – «Місевич Кость» / В. Олійниченко., Р. Ленчук // Діалог. – 2003. – 20 вересня. – С. 1–4.
230. Островський В. Бандура в Холмщині / В. Островський // Краківські вісті. – 1940. – 24 листопада. – Ч. 28. – С. 10.
231. Ось. Шевченкові дні / Ось // Волинське слово. – 1937. – 25 березня. – № 11. – С. 6.
232. Отчет сельской читальни «Просвита» о ее деятельности и протоколы общих собраний членов читальни в с. Лошневе. // ДАТО. – Ф. 317. – Оп. 1. – Спр. 18. – 51 арк.

233. Оцб. Рік праці Інституту Народної освіти // Львівські вісті. – 1942. – 15 травня. – С. 8–9.
234. П. Капела бандуристів у Дрогобичі // Львівські вісті. – 1944. – Ч. 60 (799). – 16 березня. – С. 3.
235. Павлів Я. Бабуняк Ярослав Іларійович / Ярослава Павлів // ТЕС : У 4 т. – Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 1: А – Й. – С. 62.
236. Паламар А. Бандуристи наснажують струни [Розповідь Богдана Іваноньківа] / А. Паламар // Вільне життя. – 1980. – 13 квітня. – С. 4.
237. Панчук І. Тернопільщина в іменах. Довідник / І. Панчук. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2006. – С. 186.
238. Паньків Я. Рімінський ансамбль «Бурлака» в моїй пам'яті. Спомини / Я. Паньків: Беллярія – Ріміні – Італія 1945–1947 ; Англія 1947–1949. Спомини. – Вид. 3. – Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2003. – 128 с.
239. Переписка с Кременецким магистратом, школьним инспектором, православной семинарией, гминными управами о выдаче разрешения об ассигновании средств для нужд «Просвиты» и другим вопросам, 8 января 1923 г. – 29 декабря 1923 г. // ДАТО. – Ф. 348. – Оп. 1. – спр. 101. – 148 арк.
240. Пісні Тернопільщини / Упор. С. Стельмащук. – Київ : Муз. Україна, 1993. – Вип. 2. – 640 с.
241. Подуфалий В. Багатогранний талант: Розповідь про нашого земляка З. Штокалка / В. Подуфалий // Радянське слово. – 1991. – 23 лютого. – С. 4.
242. Приймова І. Друга шкільна авдиція // Діло. – 1936. – Ч. 89. – 24 квітня. – С. 7.
243. Пухальський І. Дзвенить бандура [Про Струсівську капелу бандуристів] / І. Пухальський // Вільне життя. – 1967. – 18 жовтня. – С. 4.
244. Пширембський З. Корбова ліра у Польщі / З. Пширембський // Родовід. – 1995. – № 11. – С. 43–56.

245. Радишевський Р. Томаш Падура – польсько-український лірник // Тома Падура. Вибрані твори. – К. : Ін-т філології КНУ ім. Т. Шевченка, 2012. – С. 5–85.
246. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні / Вст. ст. В. Кузик. / Д. Ревуцький. – Київ : Видавничий центр «Асоціації етнологів» при ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2002. – 370 с.
247. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. – К. : Наук. думка, 1966. – 214 с.
248. Ржевська М. ...І ніякого провінціалізму [40-річчя Струсівської капели бандуристів] / М. Ржевська // Культура і життя. – 1997. – 13 серпня. – С. 12.
249. Роздольський О., Людкевич С. Галицько-руські народні мелодії: Етнографічний Збірник. – Т. 21. – Львів : Друк. НТШ. – Ч. 1, 1906. – 177 с.
250. Руденко Н. Нові колективи, цікаві програми / Н. Руденко // Вільне життя. – 1959. – С. 4.
251. Русова С. Ф. Мої спомини / Софія Федорівна Русова. – Львів : Хортиця, 1937. – 284 с.
252. Савицький Р. І Краєвий Конкурс самодіяльних солістів у Львові // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 110 (530). – 19 травня. – С. 2.
253. Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи / У. Самчук. – Детройт : Видання капелі бандуристів ім. Т. Шевченка, 1976. – 468 с.
254. Сапрун С. За здвигнення українського мистецького життя : реферат начальника Відділу для справ мистецтв, директора ІНТ о. проф. Сапруна на з'їзді діячів культурної праці у Львові 12. III. ц. р. // Краківські вісті. – 1943. – 21 березня. – Ч. 59 (797). – С. 2.
255. Свіргун Б. Бриніла бандура в Попівцях / Б. Свіргун // Кременецький вісник. – 2003. – 19 вересня. – С. 4.
256. Світильник істини. Джерела до історії Української католицької богословської академії у Львові 1928–1929–1944. – Ч. I. Мат. зібрав П. Синиця, ред. Ю. Бескид, Я. Чумак. – Торонто; Чікаго : Накладом студентів богословської академії, 1973. – 719 с.

257. Свято Шевченка в Лодзі // Діло. – 1931. – 20 травня. – Ч. – 110. – С. 4.
258. Свято Шевченка у Луцьку // Волинське слово. – 1937. – 18 березня. – № 11. – С. 2.
259. Синокіп І. Володарка «Срібних ключів» / Іван Синокіп // Тернопільська газета. – березень. – 1961. – С. 4.
260. Скакальська І. Українська еліта Волині першої половини ХХ ст. : Нариси життя та діяльності. – Тернопіль : Астон, 2012. – 180 с.
261. Слюсаренко Т. О. Бандурне виконавство як явище національної української культури : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / Т. О. Слюсаренко. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2016. – 18 с.
262. Смоляк О. Деякі аспекти вокально-хорової роботи Богдана Іваноньківа зі Струсівською заслуженою капелою бандуристів «Кобзар» / О. Смоляк // Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль – Київ. – 2006. – № 1 (16). – С. 56–60.
263. Сольчаник В. Дописи // Боян. – Дрогобич : Співацьке товариство «Дрогобицький Боян», 1929. – Ч. I. – червень. – С. 8.
264. Список учителів музикальної школи г. Кременця Кременецького округу // ДАТО. – Ф. р. – 204. – Оп. 1. – Спр. 46. – 2 арк.
265. Стебельська О. С. Концертне життя Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття / О. С. Стебельська // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – 2001. – № 2. – С. 108–114.
266. Степаненко М. Клавір в історії музичної культури України ХVІ–ХVІІІ ст. // Українська музична спадщина. – К. : Музична Україна, 1989. – Вип. 1. – С. 17–45.
267. Столярчук Б. Й., Топоровська Г. М. Бандуристи Рівненщини / Б. Й. Столярчук, Г. М. Топоровська. // Бібліограф. довідник. – Рівне : Видавець Зень О. М. – 2006. – 144 с.
268. Струтинська А. На сторожі народних скарбів. Серце ІНТ-у // Наші дні. – 1943. – Ч. 8. – серпень. – С. 8–9.

269. Студинський К. Лірники / К. Студинський. – Львів : Вид. Лукича, 1894. – 56 с.
270. Студія гри на бандурі // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 198 (322). – 3 вересня. – С. 3.
271. Студія гри на щипкових інструментах // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 224 (644). – 1 жовтня. – С. 3.
272. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант / Н. Супрун. – Рівне: Ліста, 1997. – 280 с.
273. Супрун-Яремко Н. Український феномен кубанського кобзарства / Надія Супрун-Яремко // Музикознавчі праці : зб. наук. статей. – Рівне: Видавець О. Зень, 2010. – С. 135–148.
274. Сурмач М. Перша бандура в Америці // М. Сурмач. Історія моєї «Сурми». Спогади книгаря / Мирон Сурмач. – Нью-Йорк : Сурма, 1982. – С. 161–170.
275. Теліга О. «О, краю мій...». Твори, документи, біографічний нарис. – Вид. 2. / Олена Теліга. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2006. – 496 с.; іл.
276. Тернопільський Енциклопедичний Словник : у 4 т. / Ред. кол.: Г. Яворський, Б. Мельничук, М. Ониський. – Т. : ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. – Т. 1. А–Й. – 696 с. : іл.; 2005. – Т. 2. К–О. – 706 с. : іл.; 2008. – Т. 3. П–Я. – 708 с. : іл. ; 2009. – Т. 4. А–Я (додатковий). – 788 с. : іл.
277. Тернопільщина. Історія міст і сіл : у 3 т. / Ред. кол.: В. Хомінець, Л. Бицюра, О. Боберський, Б. Мельничук. – Тернопіль : ТЗОВ «Терно-граф», 2014. – Т. 1 : А–Й. – 668 с., іл.; Т. 2 : Г–Л. – 692 с., іл.; Т. 3 : М–Я. – 608 с., іл.
278. Українська загальна енциклопедія (1930–1935 рр.): у 3 т. / Гол. ред. І. Раковський. – Львів; Станіславів; Коломия : Рідна хата, 1927. – Т. I : А–Ж. – 1311 с.
279. Український національний хор. Концерти октету Лозинського // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 291 (415). – 20–21 грудня. – С. 5.

280. Українські народні пісні та думи на концерті // Діло. – 1939. – Ч. 14 (15.105). – 22 січня. – С. 14.
281. Українські щоденні вісти. – 1941. – 8 липня. – С. 4.
282. Уманець В. А. Зародження і розвиток кобзарського професіоналізму. Перший ансамбль (1918). Розвиток кобзарства в 20-ті роки / В. А. Уманець // Бандура, Нью-Йорк. – 1995. – № 53–54. – С. 18–22.
283. Учасник. Капеля бандуристів у Краківському Дистрикті // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 73 (493). – 3 квітня. – С. 3.
284. Учасник. Кобзарі-бандуристи у Самборі // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 295 (419). – 29 грудня. – С. 4.
285. Фільц Б. Музичні цехи на Україні (XVI–XIX ст.) / Б. Фільц // Українське музикознавство. – К., 1982. – № 17. – С. – 67–72.
286. Фільц Б. Другий Міжнародний фестиваль бандурного мистецтва у Перемишлі (нотатки з Другого Міжнародного фестивалю бандурного мистецтва) / Богданна Фільц // Бандура. – 1997. – липень – жовтень. – № 61–62. – С. 41–49.
287. Хома Б. Відчит Костя Місевича про бандуру // Краківські вісті. – 1941. – Ч. 122. – (277). – С. 5.
288. Хоманчук Н. Незабутні лекції // Бережанська гімназія. Сторінки історії. Ювілейна книга : зб. мат. / Підбір, упор. та ред. Н. Волинець. – Бережани; Тернопіль: Джура, 2007. – С. 116–117.
289. Хомінський Й. Концерт бандуристів // Львівські вісті. – 1943, Ч. 279 (699). – 4 грудня. – С. 3.
290. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. – Х. : [б. в.], 2002. – 288 с.
291. Хроніка і рецензії // Українська музика. – 1938. – Ч. – 9–10. – С. 170–172.
292. Худаш М. Українські карпатські і прикарпатські назви населених пунктів (утворення від відапелятивних антропонімів) / Михайло Худаш. – Львів : НАН України, Інститут народознавства, 2004. – 534 с.

293. Чайковський М. А. Спогади про Українську хорову капелу Олександра Кошиця (1919–1920 рр.) та його роботу в Одеському інституті народної освіти (1929–1933 рр.) / Микола Андрійович Чайковський // ДАТО. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 4. – 120 арк.
294. Чарнецький С. Театр / Степан Чарнецький // Історія української культури. – Львів : Видання Івана Тиктора, 1937. – С. 671.
295. Черемський К. Шлях звичаю / Кость Черемський. – Харків : Глас, 2002. – 445 с.
296. Черепанин М. Музична культура Галичини / М. Черепанин. – К. : 1997. – 325 с.
297. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти / Л. Черкаський. – К. : Техніка, 2003. – 264 с.
298. Чернецька Н. Г. Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ–ХХІ ст. : автореф. ... канд. мист. : 26.00.01– теорія і історія культури / Наталія Григорівна Чернецька; КНУКіМ. – К., 2012. – 19 с.
299. Чернихівський Г. Кременеччина від давнини до сучасності / Гаврило Чернихівський. – Кременець : Папірус, 1999. – 320 с.; іл.
300. Чернихівський Г., Легкун О. Портрети пером: статті, есеї, рецензії (книга 2) / Г. Чернихівський, О. Легкун. – Кременець ; Тернопіль, 2003. – 324 с.
301. Чубата Д. Просвітянські будні й свята / Упор. Чубата Д. Д. – Тернопіль : ТЗОВ Тернограф, 2012. – 392 с.
302. Шевченківський концерт у Тернополі // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 66 (486), 26 березня. – С. 4.
303. Шевченківська академія в Здолбунові // Волинське слово. – 1939. – № 17 (88). – С. 4.
304. Шевченкова академія в Кременці // Діло. – 1939. – Ч. 85 (15.175). – 16 квітня. – С. 14.
305. Шевченкове свято в Кременці // Волинське слово. – 1937. – 18 березня. – № 11. – С. 6.

306. Шевченкові дні // Волинське слово. – 1937. – 2 травня. – № 17. – С. 8.
307. Шевченкові дні // Волинське слово. – 1937. – 20 травня. – № 19. – С. 4.
308. Шиманський П. Музична культура Волині I половини ХХ ст. : моногр. / П. Шиманський. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2005. – 172 с.
309. Шляхами золотого Поділля. Тернопільщина і Скалатщина: регіональний історико-мемуарний зб. / ред. кол. : Р. Миколаєвич, П. Гайда, М. Кінаевич та ін. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто : Регіональне Об'єднання Тернопільщина, Філадельфія, Па., ЗСА, 1983. – Т. 3. – 846 с.
310. Шляхами золотого Поділля: регіональний збірник Тернопільщини / ред. колегія: В. Лев, Г. Лужницький, Р. Миколаєвич, В. Мацків. – Філадельфія, ПА, 1970. – Т. 2. – 281 с.
311. Шляхами золотого Поділля: регіональний історично-мемуарний збірник Тернопільщини / ред. С. Конрад. [2-ге вид.]. – Тернопіль : Вид. «Об'єднання «Тернопільщина»; Філадельфія, ПА. – 1983. – Т. 1.– 287 с. – (НТШ в ЗСА. Укр. архів НТШ. – Т. 21).
312. Шот М. Кобзарські сезони Волині: [Всеукраїнський фестиваль кобзарського мистецтва, його учасники та організатор О. Смик] / М. Шот // Урядовий кур'єр. – 2005. – 22 липня. – № 134. – С. 8, іл.
313. Штокалко З. Кобза. Збірка п'єс для бандури / З. Штокалко. – К.; Торонто; Едмонтон : Таксон, 1997. – 359 с.
314. Штокалко З. Кобзарський підручник / З. Штокалко: [заг. ред. А. Горняткевича]. – Едмонтон; Київ : Вид-во Канадського інст. укр. студій, 1992. – 347 с.
315. Штокалко З. Критичні завваги до стану сучасного кобзарства / З. Штокалко // Українські вісті. – 1949. – 6 лютого. – С. 3–4.
316. Штокалко Зіновій (1920–1968) // Енциклопедія українознавства : у 10 т. [гол. ред. В. Кубійович]. – Львів, 2000. – Т. 10. – С. 3898.
317. Штокалко Л. Скальпель, перо і бандура (Спогади брата) / Любомир Штокалко // Бережанське віче. – 1993. – 28 серпня. – № 63. – С. 3.

318. Штуль В. Носії давнини / В. Штуль // Волинь. – 1942. – 14 червня. – Ч. 45 (73). – С. 33.
319. Шудря М. Ой, далеко чути козака Вірла ... / Микола Шудря // Литвин М. Струни золотії. – К. : Веселка, 1994. – С. 113–117 с.
320. Щербак Л. Боно Маргарита / Л. Щербак // ТЕС : у 4 т. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. – Т. 4 (дод.): А–Я. – С. 399.
321. Що приносить день // Львівські вісті. – 1942. – Ч. (160). – 19 лютого. – С. 5.
322. Юс. Краєвий з'їзд культурно-освітніх працівників у Львові // Наші дні. – 1943. – Ч. 4. – С. 9.
323. Ясіновський Ю. П., Цалай-Якименко О. С. Музика / Ю. П. Ясіновський, О. С. Цалай-Якименко // Історія української культури : у 5 т. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 2. – С. 730–760.
324. Ященко Л. Державна заслужена капела бандуристів Української РСР / Л. Ященко. – К. : Муз. Україна, 1970. – 82 с.
325. Dorożyńska E. Plastikny obraz Krzemieńca / Elżbieta Dorożyńska // Życie Krzemienieckie. – 1938. – NR 13. – S. 299–303.
326. Experimental bandura trio. Andres, Kytasty, Fedynsky. – CD. – 2000.
327. Kolberg O. Wołyn. Obrzędy, melodje, pieśniz brulionów pośmiertnych przy współudziale / [st. Fischera I. F. Szopskiego; Wydal Tretiak] / Oskar Kolberg. – Krakow, 1907. – 450 s.
328. Olimpiada twórczosci samorodnei Wyższych Uczelni // Czerwony Sztandar, 1941. – 9 травня. – С. 5.
329. Pysma Tymka Padurry. – Lwów : Naklad knyharni K. Wylda, 1874. – 417 s.
330. Selo. Village Folk Music from Ukraine. – 1998. – 28 p.

НОТОГРАФІЯ

1. Губ'як Д. Відгомін історії : для бандури соло. – Б.м., б.р. – 4 с. [Рукопис].
2. Губ'як Д. В'язанка кобзарських танців: для ансамблю бандуристів : партитура.– Б.м., б.р. – 24 с. [Рукопис].
3. Губ'як Д. Етюдi. – Б.м., б.р. – 11 с. [Рукопис].
4. Губ'як Д. Жарт. Для ансамблю бандуристів. – Б.р., б.м. – 3 с. [Рукопис].
5. Губ'як Д. Rondo. Для бандури соло. – Б.м., б.р. – 6 с. [Рукопис].
6. Губ'як Д. Шум моря. Сюїта для бандури соло. – Б.м., б.р. – 6 с. [Рукопис].
7. Губ'як Д. Ой єсть в лісі калина. Аранжування для ансамблю бандуристів : партитура. – Львів : ТеРус, 2009. – 28 с.
8. Лозинська М. Дзвони дзвонять (сл. Т. Угрин). Аранжування для ансамблю бандуристів Д. Губ'яка : партитура. – Б.м., б.р. – 11 с. [Рукопис].

ДИСКОГРАФІЯ (CD, DVD)

1. Великодні передзвони. Концерт з нагоди презентації збірки великодніх пісень на слова українських поетів «Славте Воскреслого» Г. Верети за участю учнів-бандуристів ДМШ та ансамблів («Веснянка», «Дивоструни») Тернопільщини / Упор. М. Євгенєва [DVD]. – Тернопіль, 2016.
2. Відлуння століть. Бандурист Зіновій Штокалко / Із колекції оригінальних записів З. Штокалка : [CD] / Упор. і системат. за жанрами М. Євгенєва, реставр. і оцифр. записів О. Третяка. – Тернопіль : ГроЛіс, 2008.
3. Втішайтеся люди! [телепередача]. Тріо бандуристок ТНПУ ім. В. Гнатюка: Л. Квасниця, О. Дубас, М. Ціж. – [DVD]. – Тернопіль, 1995.
4. Година щасливого забуття в музиці чекає на Вас (лемківські народні пісні). Сольний концерт Надії Кулик. – [DVD]. – Тернопіль, 2007.
5. Голос коляди. Ансамбль бандуристів «Барви» / Упор. М. Євгенєва. [DVD]. – Тернопіль, 2008.
6. Голос на окраїнах ночі [реставрація]. Літературні твори Зіновія Штокалка-Бережана. Читає автор : [CD] / Упор. М. Євгенєва, реставр. записів О. Третяка. – Тернопіль : ГроЛіс, 2013.
7. Грай, кобзарю – Д. Губ'як. [CD]. – Львів : Студія звукозапису В. Іванишина; Тернопіль : ГроЛіс, 2007.
8. Грай, моя бандуро. Струсівська заслужена капела бандуристів України «Кобзар» : [CD]. – Звукозапис О. Третяка. – Тернопіль, 2007.
9. Грайте, грайте дзвінко, струни. Творчий звіт-концерт зразкового ансамблю бандуристів «Дивоструни». – [DVD]. – Тернопіль, 2012.
10. Де вітер землю голубить. Ансамбль бандуристок «Веснянка» ТМУ ім. С. Крушельницької / Упор. І. Турко. – Тернопіль : ГроЛіс, 2007.
11. Дзвенить піснями рідний край. Заключний концерт учасників Обласного фестивалю кобзарського мистецтва з нагоди 90-річчя від дня народження З. Штокалка : телевізійна версія / Упор. М. Євгенєва – [DVD]. – Тернопіль, 2010.

12. Дзвенить струна від колисанки до величчя псалму. Ювілейна творча зустріч-концерт Марії Євгенєвої : [DVD]. – Тернопіль. – 2009.
13. Доля... пісні на славу Україні. Тріо бандуристок «Оріана»: Н. Гоцик, Н. Іваноньків, Ю. Рудницька. – [CD]. – Тернопіль : ГроЛіс, 2003.
14. Євгенєва М. Голос бандури / М. Євгенєва. – Тернопільське обласне радіо. – 2005. – Обсяг мовлення 25 хв.
15. Євгенєва М. У звуках кобзи хай історія озветься : телепередача за участю Ю. Баришовця. – Тернопільська обласна телерадіокомпанія
16. Звучать «Барви». Народний ансамбль бандуристів «Барви» ТНПУ ім. В. Гнатюка / Упор. М. Євгенєва : [DVD]. – Тернопіль. – 2008.
17. Інтерв'ю з В. Павуком. – Аудіозапис М. Євгенєвої. – 2010. – ПАМЄ.
18. Інтерв'ю з І. Котом. – Відеозапис М. Євгенєвої. – 2012. – ПАМЄ.
19. Інтерв'ю з М. Постоляном. – Аудіозапис М. Євгенєвої. – 2005. – ПАМЄ.
20. Інтерв'ю з Т. Лазуркевичем і О. Созанським. – Аудіозапис М. Євгенєвої. – 2006. – ПАМЄ.
21. Інтерв'ю з Ю. Свідерським. – Відеозапис М. Євгенєвої. – вересень 2011. – ПАМЄ.
22. Кобза. Заключний концерт учасників Другого обласного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва / Упор. М. Євгенєва – [DVD]. – Тернопіль, 2008.
23. Кобза. Перший обласний фестиваль-конкурс кобзарського мистецтва. Конференція : [DVD]. – Тернопіль, 2005.
24. Коло. Михайло і Мирослав Постоляни / Упор. Асоціація українців у Великій Британії (до 100-річчя комітету). – [CD]. – Манчестер, 1997.
25. Коляди двох народів: українського і польського. Тріо бандуристок «Оріана»: Н. Гоцик, Н. Іваноньків, Ю. Рудницька. – [CD]. – Краків (Польща), 2006.
26. Колядуймо під срібний дзвін бандур. Різдвяний концерт ансамблю «Диво-струни» Острівської ДМШ. – [DVD] / Упор. Л. Атаманчук. – Тернопіль, 2016.

27. Любімо матерів. Концерт за участю М. Євгенєвої і тріо «Червона калина». – [CD]. – Львів. – 2014.
28. На козацьких шляхах – Д. Губ'як [CD]. – Львів : Студія звукозапису В. Іванишина ; Тернопіль : Студія ГроЛіс, 2009.
29. Не забудь ... Сольний концерт Надії Кулик. – [DVD]. – Тернопіль, 2008.
30. Ой, верше, мій верше... Лемківські народні пісні у запису Надії Кулик [CD]. – Тернопіль: Студія ГроЛіс, 2010.
31. Ой, співаночки мої. Творчий вечір Надії Кулик. – [DVD]. – Тернопіль, 2011.
32. Пісенна сповідь. Сольний концерт тріо «Стрітєння»: Л. Атаманчук – І. Кріль – М. Євгенєва [DVD] / Упор. Товариство «Просвіта» с. Дашава Львівської обл. – Дашава, 2010.
33. Пісенний уклін Матерям Небесної Сотні. Концерт: М. Євгенєва, тріо «Червона калина». – [DVD]. – Львів, 2014.
34. Пісня моєї душі. Сольний концерт Н. Кулик. – [DVD]. – Тернопіль : Відеозйомка і монтаж – С. Крета. – 2010.
35. Свою Україну любіть ... За неї Господа моліть..! – Тріо «Мрія»: Л. Атаманчук, О. Марчило, М. Ціж-Євгенєва. – [CD] / Реставр. записів О. Третьяка. – Тернопіль: ГроЛіс, 2007.
36. Свято Миколая. Сольний концерт тріо бандуристок: У. Пюрко, О. Гатала, І. Гальчак. – [DVD]. – Коропець, 2000.
37. Сім нот, у кожній доля України. Сольний концерт магістранта факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка Г. Майор (клас М. Євгенєвої – бандура, М. Іздепської – вокал) за участю Л. Тимчак (фортепіано) [DVD]. – Тернопіль, 2015.
38. Сонячні кларнети : [телепередача]. Концерт народних талантів Тернопільської області. – Тріо бандуристок: Л. Атаманчук, О. Марчило, М. Ціж (Євгенєва). – УТ – 1. – Київ, 1994.
39. Співа душа – бринить струна – Д. Губ'як. [CD]. – Львів: Мах 220 ; Тернопіль: ГроЛіс, 2010.
40. Співай, бандуронько, співай! Концерт зразкового ансамблю бандуристів «Вишиванка». – [DVD]. – Тернопіль, 2008.

41. Срібні струни ім. З. Штокалка. Заключний концерт учасників Другого всеукраїнського фестивалю-конкурсу. – [DVD] / Упор. М. Євгенєва. – Тернопіль, 2006.
42. Стежка в синю даль – Д. Губ'як. – [CD]. – Львів: Студія звукозапису В. Іванишина; Тернопіль : ГроЛіс, 2009.
43. Струни серця мого. Сольний концерт Н. Новіцької (клас М. Євгенєвої) за участю Л. Тимчак (фортепіано), учнів-бандуристів С. Рудакевич, С. Жаворонко та студентів ТНПУ ім. В. Гнатюка М. Дині й Г. Майор [DVD]. – Тернопіль, 2013.
44. Струни серця. Творчий вечір Ярослави Кубіт. – [DVD]. – Теробовлянське вище училище культури. – Теробовля, 2008.
45. Струсівській заслуженій капелі бандуристів – 50 років. – [DVD]. – Теробовля, 2007.
46. Струсівській заслуженій капелі бандуристів – 55 років. – [DVD] у 2-х ч.: Ч.1. – трив. 63 хв.; Ч. 2. – трив. 67 хв. – Теробовля, 2012.
47. Творчий вечір бандуристки Ольги Атаманчук. – [DVD]. – Тернопіль, 2012.
48. Торкнутися струною до душі. Дипломна (творча) робота О. Соленко за участю акторів театру «Воскресіння» та учнів ДМШ Тернополя і Скалата (кер. канд. мистецтвознавства, доц. кафедри музикознавства, методики музичного виховання та вокально-хорових дисциплін Б. Водяний). – Тернопіль, 2010.
49. У кожне серце з колядою. Сольний концерт Н. Кулик [CD]. – Тернопіль: V-STUDIO, 2013.
50. Христос воскрес! Воістину воскрес! Тріо: «Мрія»: Л. Квасниця – О. Марчило – М. Ціж : [DVD]. – Тернопіль, 1995.
51. Христос Рождається. Тріо бандуристок: Л. Атаманчук – О. Цар – М. Євгенєва. – [DVD]. – Тернопіль, 2007.
52. Vandura con spirito. Грає Д. Губ'як [CD]. – Львів: Студія звукозапису В. Іванишина; Тернопіль : ГроЛіс, 2009.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Історична довідка

Тернопільщина є однією з областей України, розташованих на споконвічних українських землях. Вона межує з п'ятьма областями: Хмельницькою на сході, Чернівецькою й Івано-Франківською на півдні, Івано-Франківською та Львівською на заході, Рівненською на півночі. Сучасні територіальні та географічні межі області були визначені з її утворенням в рамках тогочасної УРСР (1939). З історико-етнографічного погляду на території Тернопільщини можна виділити три культурно-історичні зони: Західне Поділля, Галичина і Волинь.

Початки адміністративно-територіального поділу сягають часів Київської Русі, коли великий князь Володимир Святославович наприкінці X ст. приєднав до західної частини території держави землі сучасної Тернопільщини, що охоплює Західне Поділля, частини Східної Галичини, Південно-Західної Волині та Надбужанщини [68, 25].

У часи феодальної роздробленості південні й центральні райони Тернопільщини належали Теревовльському князівству (1097), що простягнулося на південь, в межиріччя Дністра і Прута, й сягало Дунаю, включаючи Волищину. Західна частина Тернопільщини входила до Звенигородського князівства. У 1141 р. обидві території ввійшли до складу Галицько-Волинського князівства. Північні, волинські райони краю, належали Шумському князівству (1149). У 1199–1349 рр. уся територія сучасної Тернопільщини була частиною Галицько-Волинського князівства. Новими центрами волостей, окрім Теревовля й Шумська, стали Збараж і Кременець.

За княжих часів на теренах краю існували міста Данилів, Шумськ (1196), Збараж (1211), Кременець (1226), Стіжок (1259), що належать волинській частині сучасних земель, Червоногород («Червоний замок», Червоний город), Теревовль (1097), Моклеков, Микулин (1096) належать центральній і

південно-західній її частинам. Через Тербовль проходив «тербовльський гостинець» – торговий шлях із Волощини до Львова і далі вглиб Речі Посполитої, аж до Гданська. Велика торгівля велася у Кременці, одному з найбільших міст Волині. Осередком волості стало м. Бережани, згодом – осідок вірменської колонії, що мала тут свій торговельний склад [9, 26–27].

У період з 1340-х рр. до другої половини XVI ст. (1569) тернопільські землі перебували під владою Литовського князівства і Польського королівства. Останнє захопило галицькі землі сучасної Тернопільщини, а Велике князівство Литовське – Збаразьку та Кременецьку волості¹⁸³. У першій половині XV ст. Західне Поділля перебувало у складі Великого князівства Литовського, а в 1434 р. Східна Галичина й Західне Поділля остаточно були приєднані до Польщі. Західноподільські землі краю склали Червоногородське староство (від XVI ст. – повіт) Подільського воєводства. Волинське князівство, що існувало від 1387 р. в складі Литви, було ліквідоване (1452), його волості стали провінціями приватних володінь. Кременеччина увійшла до королівського домену, а Збаразька волость набула статусу васального князівства (до 1773).

Після Люблінської унії (1569), коли Польща і Литва об'єдналися в одну державу, сучасна Тернопільщина опинилася під владою Речі Посполитої: на північ від лінії Токи – Збараж, землі Вишнівця, Лановець, Почасва увійшли до Кременецького повіту Волинського воєводства, невелика частина південно-східних земель краю – до Червоногородського повіту Подільського воєводства, а решта – до Галицького й Тербовлянського повітів новоствореного Руського воєводства (з центром у Львові). 1540 р. польський король Сигізмунд I Старий видав грамоту Яну Тарнавському на заснування міста Тернопіль (Тарнополе) та володінь навколо нього. У 1548 р. місто отримало магдебурзьке право.

¹⁸³ Поділля, що охоплює південно-східну частину нинішньої Тернопільщини, після 1363 р. увійшло до володінь литовських князів, котрі згодом визнали себе васалами польського короля. З кінця XIV ст. Західне Поділля (разом з округами Червоногород і Скала) було передане у приватне володіння [68, 26].

У другій половині XVI ст. Тернопіль став визначним торговельно-культурним осередком. Через місто проходив давній торговий шлях «шльонська дорога», по якій везли найрізноманітніший товар зі Сходу України в Саксонію [9, 26]. Торгові операції купців з Туреччини, Греції, Волощини, Угорщини, Росії, Чехії супроводжувались різноманітними видовищами, виступами театральних і циркових груп, співами й танцями. Важливими постатями на ярмарках Тернополя були мандрівні артисти, які виступали і грали на міській ринковій площі, що отримала назву Подоле¹⁸⁴.

Унаслідок першого поділу Речі Посполитої (1772) південні землі Тернопільщини потрапляють до складу Австрійської імперії. Після другого поділу Польщі (1793) Кременецький, Шумський, Лановецький і частково Збарзький повіти були приєднані до Російської імперії, увійшовши до складу новоствореної Волинської губернії (1795). З 1867 р., в часи панування Австро-Угорської монархії, західна частина сучасної Тернопільщини увійшла до складу Галицького намісництва з центром у Львові.

З початком Першої світової війни в адміністративно-територіальному поділі Тернопільщини відбулися суттєві зміни. Унаслідок розпаду Австро-Угорщини і Листопадового Зриву (1918) на українських етнічних землях Галичини виникла Українська держава, яка 13 листопада 1918 р. отримала назву Західно-Українська Народна Республіка (ЗУНР). Її тимчасовою столицею був Тернопіль. У 1921 р. після поразки української національної революції за умовами Ризького договору між Польщею, Радянською Росією й радянською Україною вся територія Тернопільщини (разом з іншими західноукраїнськими землями) опинилася у складі II Речі Посполитої. На початку Другої світової війни західноукраїнські землі окупувала Червона армія. 4 грудня 1939 року в Західній Україні було впроваджено адміністративно-територіальний устрій СРСР та створено шість областей, серед них –

¹⁸⁴ Ця назва центральної площі міста збереглася до 20-х років XX ст.

Тернопільська (з центром у Тернополі)¹⁸⁵. У липні 1941 р., після початку німецько-радянської війни, тернопільські землі окупували німецькі війська. Територію колишнього Тернопільського воєводства було приєднано до Дистрикту «Галичина» Генеральної губернії Німеччини, а територію Кременецького повіту Волинського воєводства було долучено до Генерального округу «Волинь і Поділля» райхскомісаріату «Україна», створеного 20 серпня 1941 р. [68, 29]. Після звільнення території Тернопільщини від нацистів (1944) було відновлено адміністративно-територіальний поділ довоєнного радянського періоду. Тернопільська область знову об'єднала частину територій Східної Галичини, Західного Поділля та Південної Волині. Від 1991 р. Тернопільщина перебуває у складі незалежної України.

¹⁸⁵ Після створення Тернопільської області указом Президії Ради СРСР від 4 грудня 1939 р. з колишніх польських повітів Волинського воєводства м. Кременець відійшло до Тернопільщини.

ДОДАТОК Б

Бандурна освіта в початкових та середніх спеціальних закладах

На Кременеччині популяризації бандури сприяла діяльність **Ольги Кононович**, випускниці Київського музичного училища ім. Р. М. Глієра. У 1958 р. вона відновила клас бандури у Кременецькій ДМШ. За трирічний період О. Кононович сформувала ансамбль бандуристів (Додаток Д, рис. 57), керівниками якого згодом в різні роки були А. Бродін, Л. Сиротюк, І. Харамбура, Т. Новицька, О. Гаврилюк. Кременецький дитячий ансамбль під орудою Л. Сиротюк у 1985 р. був учасником Всесоюзного семінару з досвіду роботи творчих колективів та телетурніру «Сонячні кларнети» (Додаток В, рис. 58). Спогади про високий виконавський рівень дитячого ансамблю залишив випускник Кременецької духовної семінарії, редактор журналу «Бандура» (США) М. Досінчук-Чорний (1918–1999) [126, 57–59]. Зараз ансамблем керує Тетяна Новицька. Колектив є лауреатом IV Всеукраїнського фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Срібні струни» ім. З. Штокалка (Тернопіль, 2013) та переможцем обласних конкурсів камерних ансамблів «Консонанс» (Тернопіль, 2014, 2016).

У *Шумській ДМШ* клас бандури організували **Віра Самчук** (1965) та Г. Денчук (від 1971). Їх вихованки Н. Ткачук, Г. Слив'юк, С. Драгунова плекають нові покоління бандуристів. У *Почаївській ДМШ* професійне бандурництво пов'язане з іменами О. Бокотей (від 1974) та її вихованки В. Загорської (випускниці ТМУ, клас Г. Кучми), яка від 1985 р. навчає гри на інструменті та керує ансамблем бандуристів. Сучасні педагоги початкових навчальних закладів освіти продовжують давні традиції бандурного виконавства Кременеччини.

Значний внесок у розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини зробив **Олег Шумилович** (1928–2013) – бандурист, педагог, громадський діяч, який працював у м. Чортків [106, 731]. Своє навчання він розпочав у 1953 р. на курсах диригентів при Львівському технікумі культури, де здобув

кваліфікацію диригента самодіяльного хору й оркестру народних інструментів. У роки навчання в технікумі (1954–1959) Шумилович був учасником чоловічого ансамблю бандуристів клубу промкооперації, в якому виступав разом з В. Дичаком, В. Проником, а також членом ансамблю бандуристів обласної філармонії (керівник В. Листопад), де працював солістом та в дуєті з Мирославою Гребенюк¹⁸⁶ у м. Львів. У тому часі він опанував початки гри на бандурі, приватно навчаючись у молодого бандуриста і педагога В. Герасименка (1953–1955). Після закінчення у 1968 р. Київського державного музичного училища ім. Р. М. Глієра (клас В. Лапшина, учня В. Кабачка, заочна форма) бандурист працював викладачем бандури та диригентом аматорського оркестру народних інструментів.

У 1960 р. бандурист переїхав до Чорткова, де працював у П. Карабінєвича (1897–1964), засновника місцевого аматорського театру та директора Чортківського РБК. За його підтримки О. Шумилович організував при РБК чоловічий аматорський ансамбль бандуристів, що згодом переріс у мішану народну капелу «Мрія». Учасниками капели були представники інтелігенції та робітників, основу її репертуару склали твори на слова Т. Шевченка¹⁸⁷. У цьому ж році він започаткував клас бандури в Чортківській ДМШ¹⁸⁸.

О. Шумилович часто концертував у дуєті бандуристів з батьком, з яким виступав на районних та обласних та республіканських оглядах аматорських колективів, на радіо, у Львівському оперному театрі, в містах Тернопіль, Дрогобич, Трускавець. Чимало пісень він виконував у дуєті з дружиною¹⁸⁹,

¹⁸⁶ Збереглася світлина дуєту та афіша концерту, що проходив у Сибіру.

¹⁸⁷ Збереглися світлини, де О. Шумилович разом з А. Бродіним та Б. Жеплинським зазнимкувались як делегати з'їзду кобзарів в м. Малин Житомирської обл. (1966), а згодом – Республіканського семінару керівників капел і ансамблів бандуристів у Тернополі (1971) та Києві (1991).

¹⁸⁸ Згодом О. Шумилович сформував дитячий ансамбль бандуристів при Палаці піонерів, з яким виступав на оглядах художньої самодіяльності (Додаток Д, рис. 51).

¹⁸⁹ Серед них – «Летить галка», «По діброві вітер віє», «В кінці греблі шумлять верби», «Якби я мала крила орлині», «Не женись мужик на пані», «Добрий день вам, мотористи» та ін.

гастролюючи містами Західної України, а також як соліст¹⁹⁰. У концерті, присвяченому 340-й річниці битви під Берестечком (1991), бандурист виконав низку патріотичних творів¹⁹¹.

За сумісництвом Шумилович викладав гру на бандурі в *Заліщицькій* (1969–1970) та *Товстенській* (1986–1994) ДМШ, керував дитячими ансамблями бандуристів. При Чортківській церкві Воздвиження Святого Духа він заснував дитячий музичний гурток, з котрим часто виступав під час релігійних і шевченківських свят. З 2001 по 2013 рр. він працював у Чортківському обласному педагогічному училищі ім. О. Барвінського, де створив студентський ансамбль бандуристів, до складу якого впровадив сопілкарів. О. Шумилович є автором «Думи про кобзарів» на сл. В. Рафальського, пісні «Калинові коралі» на сл. А. Базилевського та обробок повстанських пісень («Бій під Крутами», «Пісня про Україну», «Під Львовом чорна хмара», «Не сумуй, родино»), мелодії котрих знав з дитинства. Сьогодні в Чортківській ДМШ працює Н. Грещук, керівник дитячого ансамблю (звання «зразковий» присвоєно 2006), переможець обласного фестивалю «Кобза – 2005».

У 1962 р. в *Заліщицькій* ДМШ навчання гри на бандурі започаткувала **Галина Ромашкіна** (випускниця ТМУ, клас Г. Кучми). Через рік вихованка Івано-Франківського музичного училища Галина Костюк заснувала у школі ансамбль бандуристів, який швидко завоював прихильність слухачів Заліщицького краю. Невдовзі прийшов успіх на районному огляді художніх колективів Тернопільщини (1965)¹⁹².

¹⁹⁰ У репертуарі бандуриста були українські народні пісні різних жанрів, з яких – більшість у власній обробці, зокрема обробки українських народних пісень, інструментальні твори «Хвилина розпачу» М. Лисенка, «Скерцо» К. М'яскова, «Йшли корови із діброви» С. Баштана, «Фантазія на українські народні теми» В. Кухти.

¹⁹¹ Серед них – «Чорна рілля ізорана», «Ой наступила та чорна хмара», «Про Олексу Довбуша», «Ой, Морозе, Морозенку», «Пісня про Україну» та «Лети, лети, моя думо» Р. Купчинського.

¹⁹² Від 1969 р. певний час колектив очолювала колишня випускниця Заліщицької ДМШ і ЛДК (клас В. Герасименка) Я. Вихованко, яка піднесла виконавство капели на високий професійний рівень. У 1992–2003 рр. капелою керувала Н. Кафлюк.

На початку 1990-х рр., у складних економічних умовах, викладачі-бандуристи О. Нагуляк, Г. Мецак, Н. Кафлюк, Г. Федорчук зуміли втримати високий професійний рівень колективу. У роки незалежності потенціал капели розкрився новими барвами, зросла кількість учасників (понад 40). Ансамбль почав виконувати пісні тернопільських композиторів М. Гайворонського, Л. Лепкого, Я. Смеречанського, які в його інтерпретації отримали нове звучання.

Від 2003 р. дитячою капелою Заліщицької ДМШ керує **Галина Федорчук** (випускниця Хмельницького музучилища), яка впровадила до бандурного ансамблю нові тембри (сопілки, контрабаси, скрипки). Репертуар капели збагатився творами доби класицизму, романтизму та сучасних композиторів-бандуристів (О. Герасименко, В. Войт, Г. Верета, В. Дутчак). У 2003 р. капела була учасником творчого звіту колективів і солістів «Україна – єдина» (Київ) (Додаток Д, рис. 59), у 2008 р. стала переможцем другого фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Кобза» (Тернопіль) Від 2000-х рр. у Заліщицькій ДМШ працюють молоді викладачі-бандуристи Марія Гембатюк, Галина Кузь, Марія Ткачик.

У *Товстенській ДМШ* Тернопільщини працює **Любов Буць (Пісечко)**, яка від 1994 р. очолила клас бандури та ансамбль бандуристів. Її клас закінчило понад 40 учнів, чимало з яких продовжили музичну освіту, стали переможцями обласних оглядів-конкурсів «Творчість юних» (Тернопіль) і «Надія» (Теребовля). У Товстенській ДМШ працювали також Марія Ванат, Марія Козьмук, Олег Шумилович, Людмила Кривчук.

У *Зборівській ДМШ* навчання гри на бандурі в 1965–1979 рр. започаткував **Олег Чорнобай** (тепер викладає гру на гітарі у ДМШ № 1 м. Тернопіль). Його вихованка Оксана Гончар продовжила традиції вчителя, організувавши ансамбль бандуристів¹⁹³. Успішно закінчивши Тернопільське музичне училище (клас Г. Кучми), у 1973–2001 рр. вона викладала гру на бандурі у Зборівській ДМШ, керувала ансамблем бандуристів.

¹⁹³ Серед її вихованців Н. Яків та Н. Небес, переможці обласного конкурсу «Творчість юних» (1976).

У 1966–1970-х рр. клас бандури у *Козівській ДМШ* (від 1991 – школа мистецтв) сформувала **Дарія Стефаняк**, випускниця ТМУ (клас Г. Кучми). У 1970–2004 рр. клас бандури очолювала Олександра Василик (випускниця ТМУ, клас А. Голуб), яка 30 років керувала ансамблем бандуристів (Додаток Д, рис. 60). Чимало її вихованців стали відомими виконавцями й педагогами.

Популяризації бандури в Козівському р-ні сприяла Надія Кухар (1976–2003). Під її керівництвом функціонувало тріо викладачів-бандуристок (О. Василик, О. Барашко, Н. Кухар), що було постійним учасником культурно-мистецьких заходів. Козівську ДМШ закінчили провідні бандуристи-педагоги Тернопільщини – Олеся Івашків, Людмила Грам'як, Олена Марчило, Оксана Світова.

У *Козівській школі мистецтв* працює **Надія Слобода**, яка від 2003 р. керує ансамблем бандуристів. Під її орудою колектив став лауреатом (II премія) першого обласного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Кобза», присвяченого 191-й річниці від дня народження Т. Г. Шевченка (2005), дипломантом обласного конкурсу камерних ансамблів «Консонанс» (2007), призером районних та обласних конкурсів-оглядів. Він був постійним учасником концертів, творчих звітів-концертів майстрів мистецтв та аматорських художніх колективів Козівського р-ну. Учні Н. Слободи продовжили навчання у ВНМЗ України і працюють викладачами ДМШ. У Козівській школі мистецтв також навчає гри на бандурі О. Захарків (від 1991 дотепер), яка є учасницею ансамблю народної музики викладачів школи, а також тріо бандуристок (разом з І. Мандзій та О. Кацюбко).

При *Теребовлянській ДМШ* було створено студію хлопчиків-бандуристів «Кобзарик» (1989), якою керувала **Ярослава Кубіт** (1950 р.н.). Працюючи керівником інструментальної групи Струсівської капели бандуристів України «Кобзар», вона відвідала ряд ЗОШ Теребовлянщини, щоб відібрати юнаків для дитячої студії. Високий виконавський рівень студії підтвердив творчий звіт «Дзвени, бандуро, у Подільським краї!» (1995), що проходив у Теребовлянському вищому училищі культури. За роки існування (1990–2002) «Кобзарик» здійснював активну просвітницьку роботу: популяризував пісні

репресованих тернопільських поетів, був постійним учасником мистецьких заходів району й області, обласних конкурсів. Його школу пройшли Д. Губ'як, Я. Камінський О. Воробйов, О. Куций [65, 60–63].

Потужним осередком бандурної освіти стало *Теребовлянське вище училище культури*¹⁹⁴, створене Ярославою Кубіт, однією з перших випускниць ТМУ. Початкову музичну освіту бандуристка здобула в Кременецькій ДМШ (клас А. Бродіна). Після закінчення ТМУ (1972, клас А. Голуб) та Рівненського інституту культури (1978, клас З. Сингаєвської) вона стала провідною бандуристкою Тернопільщини¹⁹⁵. У підготовчій групі (керівник А. Бродін) бандуристка здобула досвід майбутнього керівника. Під час навчання в училищі Я. Кубіт заснувала квінтет бандуристів, працювала в Підволочиській ДМШ (1971–1972) та була керівником дитячого ансамблю бандуристів у с. Великий Говилів Теребовлянського р-ну (1973–1978).

Від 1972 р. Я. Кубіт працювала викладачем (від 1989 – ст. викладачем) Теребовлянського вищого училища культури. Вона також викладала диригування, була керівником оркестру народних музичних інструментів (1980–1988), концертувала, здійснювала аранжування й переклади, залучаючи до програм маловідомі на той час в Україні твори композиторів української діаспори. Студенти її класу були першими виконавцями «Маршу» Г. Хоткевича, «Гомону степів» Г. Китастого, «Гайдука» К. Місевича, пісень січових стрільців, воїнів УПА, традиційного кобзарського репертуару.

Упродовж творчого життя Я. Кубіт розвинула педагогічні принципи своїх педагогів (А. Бродіна, А. Голуб, З. Сингаєвської), а в учнів формувала засади образного мислення, естетичні смаки, любов до бандури. За майже півстолітню діяльність вона створила чималу кількість ансамблевих форм, які зробили помітний внесок у розвиток культурного життя Тернопільщини,

¹⁹⁴ Після 1944 р. воно було перейменовано на культурно-освітнє училище (1965–1986), згодом – на училище культури (1986–1993). У 1996–2010 рр. його випускникам надавалася кваліфікація «викладач класу бандури».

¹⁹⁵ Кубіт є бандуристкою, диригентом, педагогом-методистом, членом НСКУ, записала аудіо- й відеодиски (див. Дискографію, № 44).

виступаючи з сольними й ансамблевими концертними програмами¹⁹⁶. Я. Кубіт організувала студентські п'ятірки: Я. Кубіт, С. Плотник, М. Керчей, що стало лауреатом обласного конкурсу ім. С. Крушельницької (1987), а тріо у складі Я. Кубіт, П. Венгловська М. Керчей здійснило гастрольну подорож до Польщі.

Бандуристка була активним музичним діячем, неодноразово беручи участь у роботі журі щорічних обласних конкурсів «Творчість юних» (Тернопіль), «Надія» (Теребовля), I Всеукраїнського фестивалю козацької пісні «Байда» (Тернопіль, 2001). Міжнародні зв'язки О. Кубіт були спрямовані на популяризацію української музичної культури за кордоном. Вона підтримувала творчі контакти з капелою бандуристів «Дніпрові хвилі» (м. Торонто, Канада), якою керує її вихованка С. Плотник. Багаторічна творча співпраця єднає Я. Кубіт із відомим бандуристом В. Мішаловим (Австралія – Канада), який залучає до програм капели бандуристів Торонто її обробки давніх українських пісень і танців.

Фахівець вищої категорії, бандуристка підготувала чимало мистецьких талантів¹⁹⁷, зробила вагомий внесок у розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини. Серед її випускників: У. Перхалюк, Л. Плісечко (Буць), Г. Чайківська, О. Нярба, О. Степанова, М. і Г. Довгани, які сьогодні працюють викладачами ДМШ Тернопільщини та інших областей України¹⁹⁸.

У 1990 р. клас бандури було відкрито у *Чортківському гуманітарно-педагогічному училищі ім. О. Барвінського*, який очолила **А. Стрельцова** (викладач Чортківської ДМШ). На перший курс було зараховано трьох її випускниць, одна з яких – Тетяна Байдак – зараз працює викладачем цього закладу (від 2009), концертуючи як солістка та у складі студентського тріо. Клас бандури в Чортківському педучилищі в різні роки вели Наталія Грещук (1997–2000), Уляна Гаєвська (2000–2005), Олег Шумилович (2002–2009).

¹⁹⁶ Колектив також має записи на ГТБ.

¹⁹⁷ Серед них – У. Перхалюк, випускниця ТНПУ ім. В. Гнатюка (клас Д. Губ'яка), викладає гру на бандурі у Теребовлянському вищому училищі культури.

¹⁹⁸ Її здобутки на педагогічній ниві відзначені медаллю «Ветеран праці» (1990), почесними грамотами Міністерства освіти і науки України (2000), знаком «Відмінник освіти України» (2002), відзнакою «За багаторічну плідну працю в галузі культури» (2004).

ДОДАТОК В

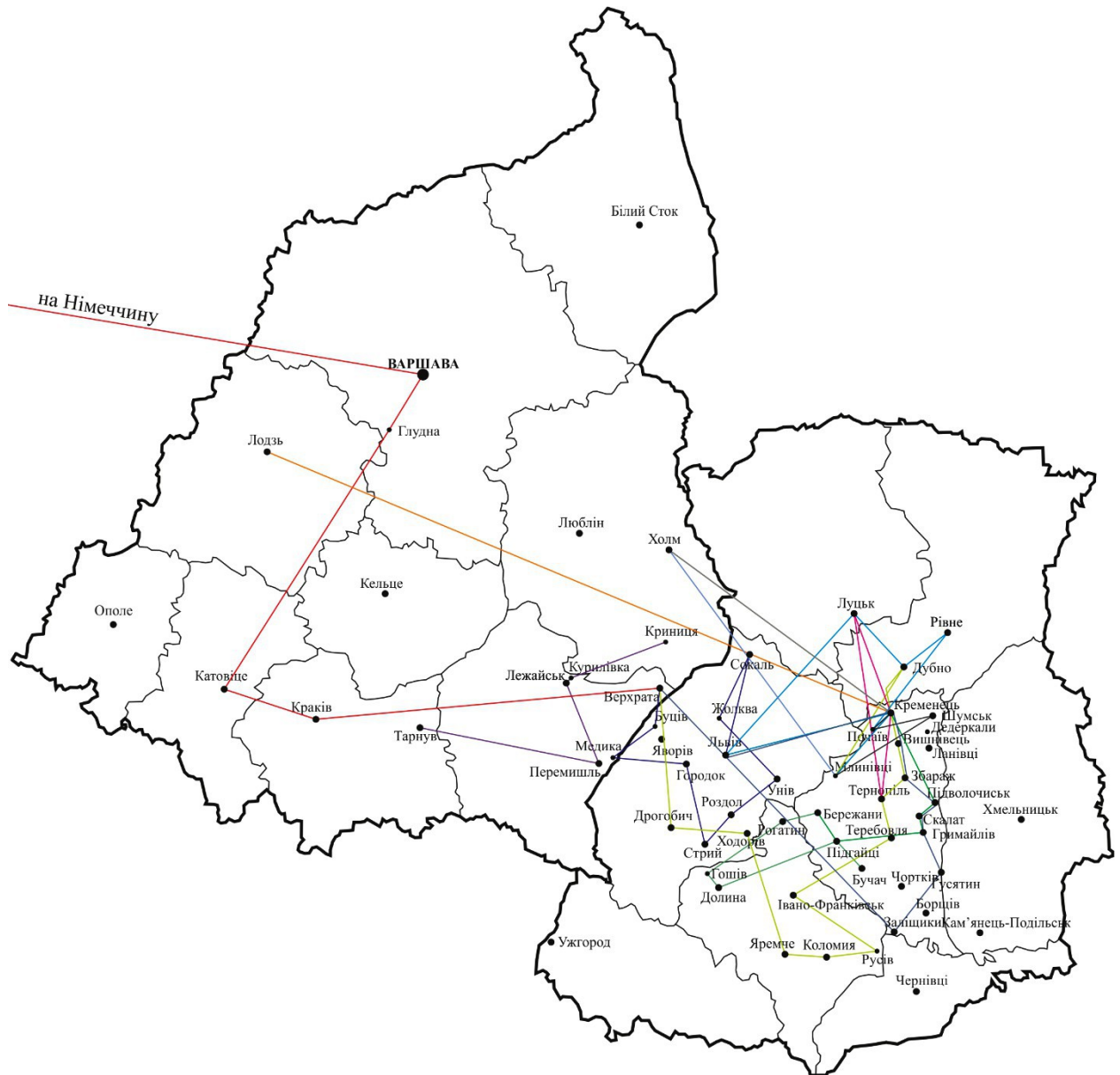
Картографічний додаток і схеми



Рис. 1. Пам'ятки історії та культури Тернопільщини

ДОДАТОК В

Картографічний



- 1921–1923: Тарнув – Перемишль – Лежайськ – Курилівка – Криниця
- 1923–1925: Верхрата – Буців – Медика – Городок – Стрий – Роздол – Унів – Жовква – Сокаль – Львів
- 1926–1927: Верхрата – Бережани – Рогатин – Гошів – Долина – Підгайці – Бучач
- 1927: Верхрата – Краків – Катовице – Глудна – Варшава – Німеччина
- 1927–1928: Верхрата – Заліщики – Гусятин – Гримайлів – Скалат – Підволочиськ – Збараж – Вишнівець – Кременець – Львів – Кременець
- 1928–1930: Верхрата – Дрогобич – Ходорів – Яремче – Коломия – Русів – Івано-Франківськ (Станіслав) – Тербовля – Тернопіль – Збараж – Вишнівець – Кременець – Львів – Кременець
- 1931– Кременець – Лодзь
- 1931– 1937: Кременець – Луцьк – Тернопіль – Кременець
- 1938: Кременець – Львів – Кременець – Почаїв – Млинівці
- 1939 – 1941: Кременець–Холм
- 1941–1943 – Холм –Кременець – Почаїв – Шумськ – Млинівці

Рис. 2. Гастрольні подорожі бандуриста К. Місевича

ДОДАТОК В

Осередки бандурного мистецтва Тернопільщини

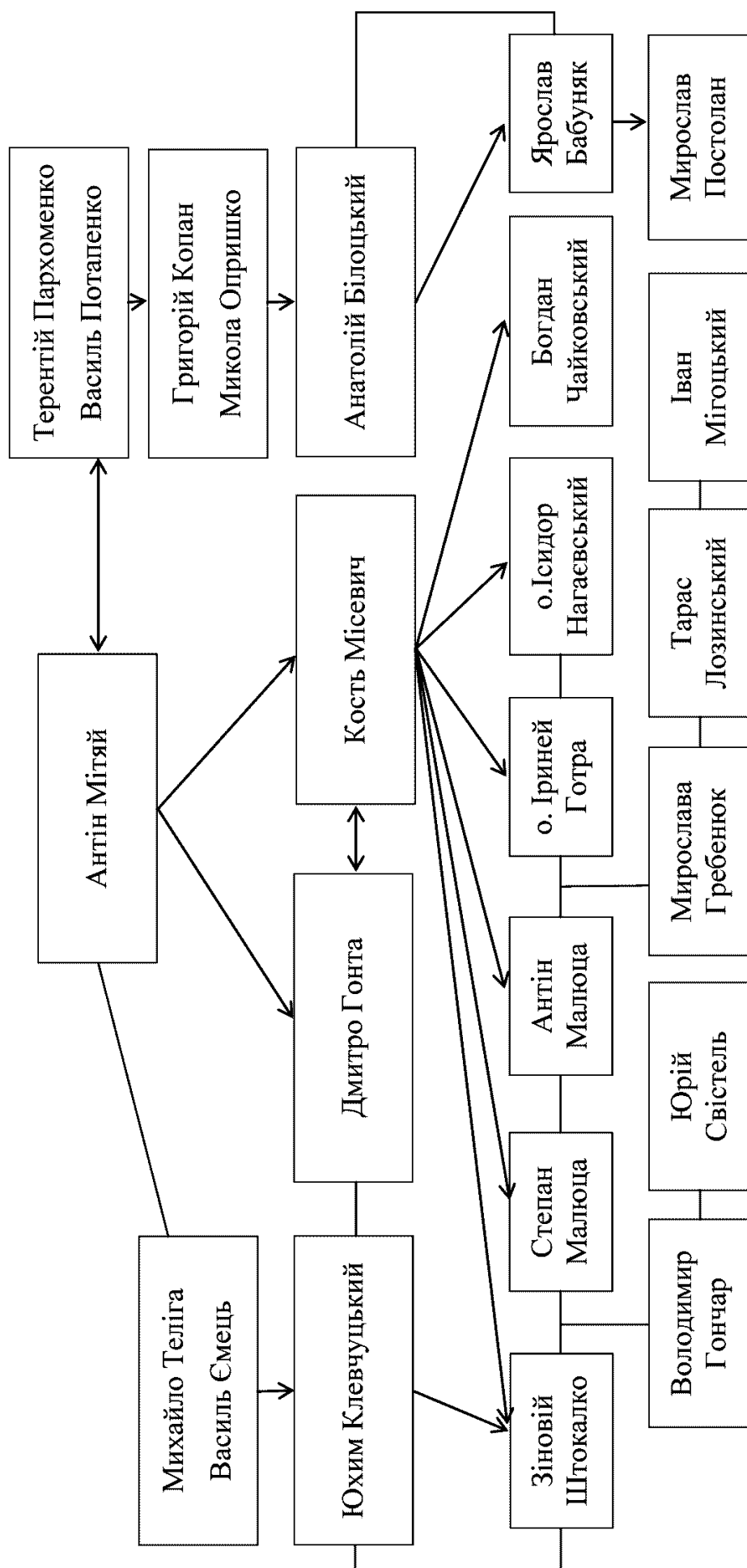


Рис. 3. Західноподільський осередок. Центри: Заліщики, Чортків, Бучач, Підгайці, Березани, Тернопіль.

ДОДАТОК В

Осередки бандурного мистецтва Тернопільщини (продовження)

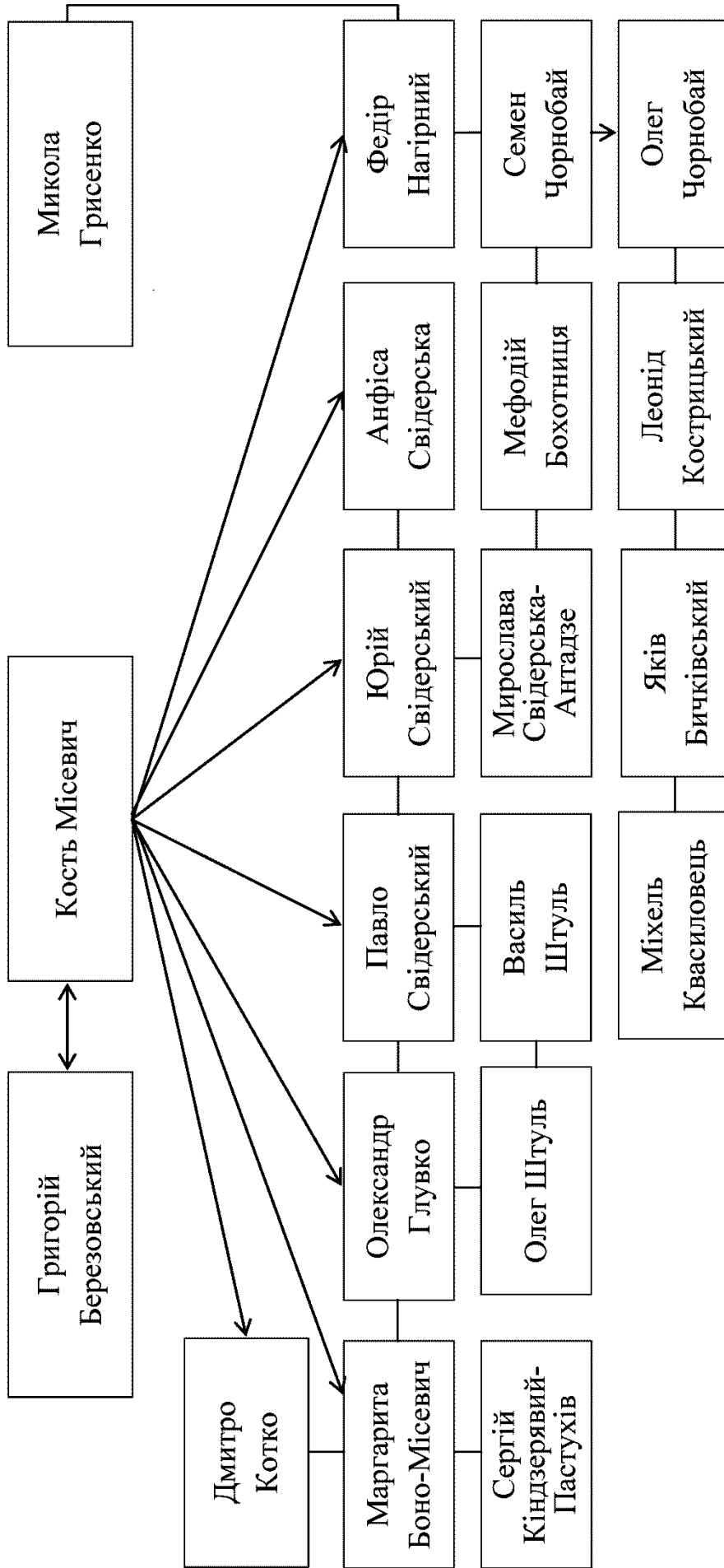


Рис. 4. Південноволинський осередок. Центри: Кременець, Почаїв, Вишнівець, Шумськ.

ДОДАТОК В

Галицько-волинські ансамблі бандуристів

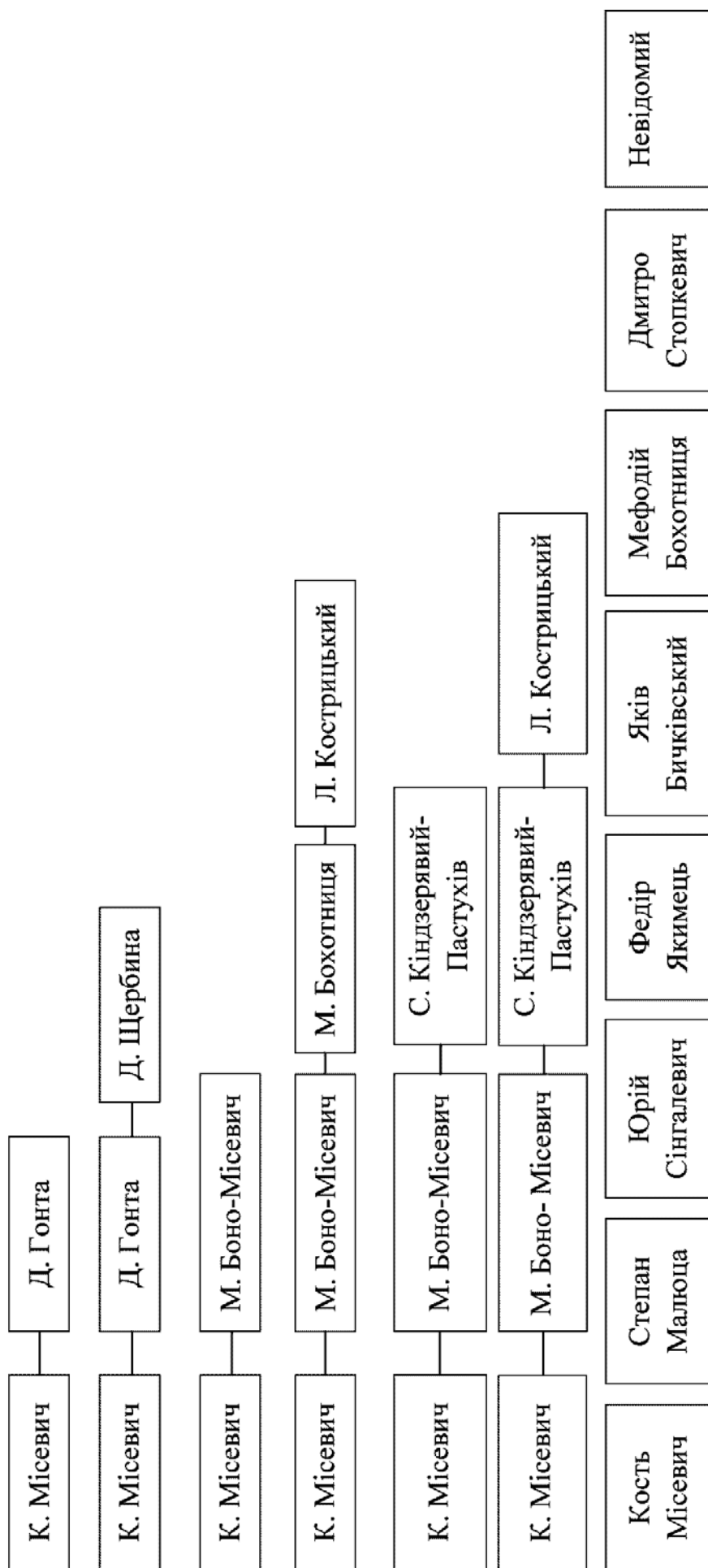


Рис. 5. Ансамблі за участю К. Місевича.

ДОДАТОК В

Галицько-волинські ансамблі бандуристів

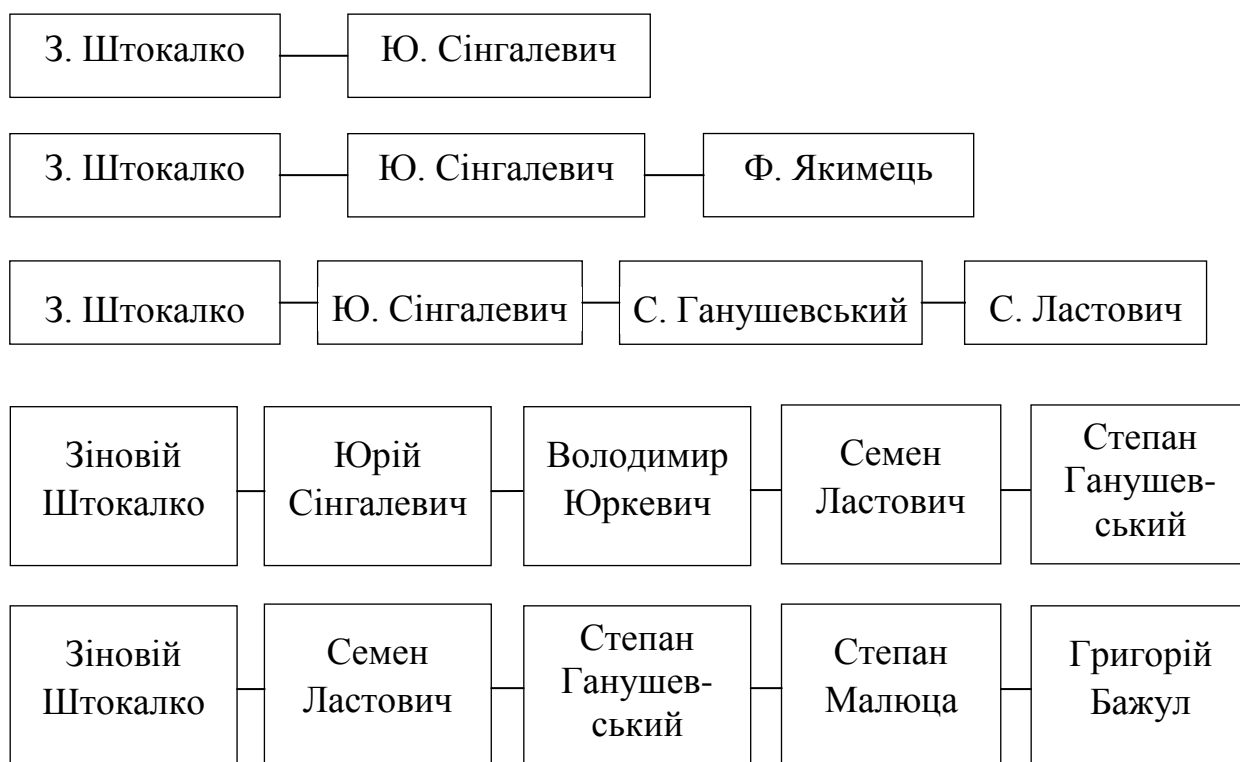


Рис. 6. Ансамблі за участю З. Штокалка.



Рис. 7. Сімейна капела Свідерських.

ДОДАТОК В
Ілюстративний
(світлини, афіші, рукописні документи)



Рис. 1. П'ятницький цвинтар (Козацькі могили), м. Кременець.



Рис. 2. Січові стрільці слухають бандуриста (Київ, 1918).

Джерело: Літопис Червоної калини. – 1932, Ч. 2, с. 1.



Рис. 4. Бандурист Антін Мітяй
(учитель К. Місевича).

Джерело: Літопис Червоної калини. –
1931, IX, с. 11.

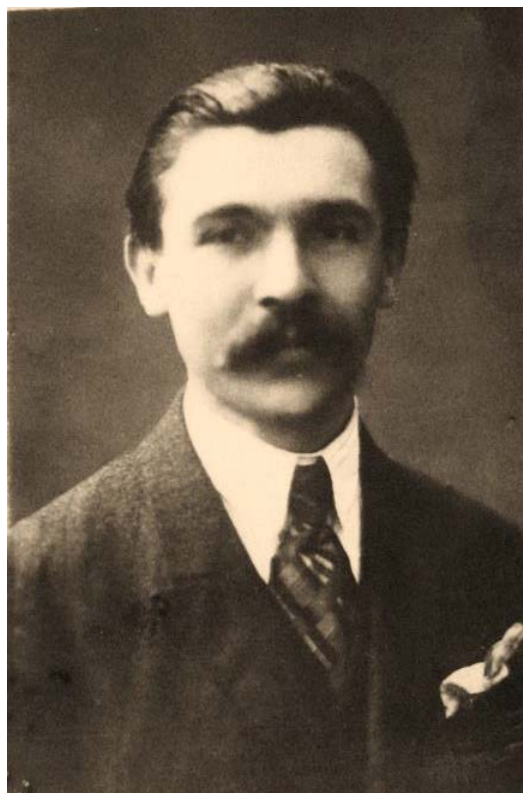


Рис. 3. Кость Місевич.

Джерело: ДАТО. Ф. 2,
спр. 800, арк. 47.



Рис. 5. Тріо бандуристів: К. Місевич, Д. Щербина, Д. Гонга. Львів, 1925 р.

Джерело: часопис Київ. – 1955, № 6, с. 269.



Рис. 6. Данило Щербина з діатонічною бандурою.



Рис. 7. Дмитро Котко з бандурою роботи
К. Місевича – І. Іванця

Джерело: Дмитро Котко та його хори.
Дрогобич, 2000, с. XI.



Рис. 8. Бандура Д. Котка.

Джерело: МЕХП Інституту
народознавства НАН України у Львові.



Рис. 9. Маргарита
Боні-Місевич з бандурою
роботи К. Місевича.

Джерело: ПАЮС.



Рис. 10. Дуєт подружжя Місевичів.

Джерело: Кременецький краєзнавчий музей.



Рис. 11. Подружжя Місевичів із мистецькими колективами (м. Почаїв, 1938 р.).



Рис. 12. Об'єднана капела бандуристів (октет) з Галичини й Волині:
Я. Бичківський, С. Малюца, Ю. Сінгалевич, Ф. Якимець, К. Місевич (керівник),
М. Бохотниця, Д. Стопкевич, невідомий
(басові бандури – крайні зліва і справа). Львів, 1938 р.

Джерело: часопис «Бандура», 1986, № 15–16, с. 4



Рис. 13. Тріо бандуристів: К. Місевич,
М. Боно-Місевич, Л. Кострицький.

Джерело: ПАБЖ.



Рис. 14. Богдан Чайковський – бандурист,
диригент, організатор хорів на Сокальщині,
1937 р.

*Джерело: Черепанин М. Музична культура
Галичини, 1997, с. 209.*



Рис. 15. Тріо бандуристів Львівської Богословської академії: Богдан Ганушевський, Микола (Володимир) Гончар, Юрій Свістель, 1937–1938 рр.

Джерело: Світильник істини, с. 627.



Рис. 16. Хор «Двадцятка» семінаристів Львівської Богословської академії під час листопадового концерту.

Сидять: В. Жолкевич (керівник), О. Буць, Сидір Нагаєвський (бандурист).
Львів, 1933 р.

Джерело: Світильник істини, с. 627.



Рис. 17. Ярослав Бабуняк з бандурою харківського майстра С. Міняйла



Рис. 18. Анатолій Білоцький (учитель Я. Бабуняка)

Джерело: ПАЯП (с. Вербів Березанського р-ну Тернопільської обл.).

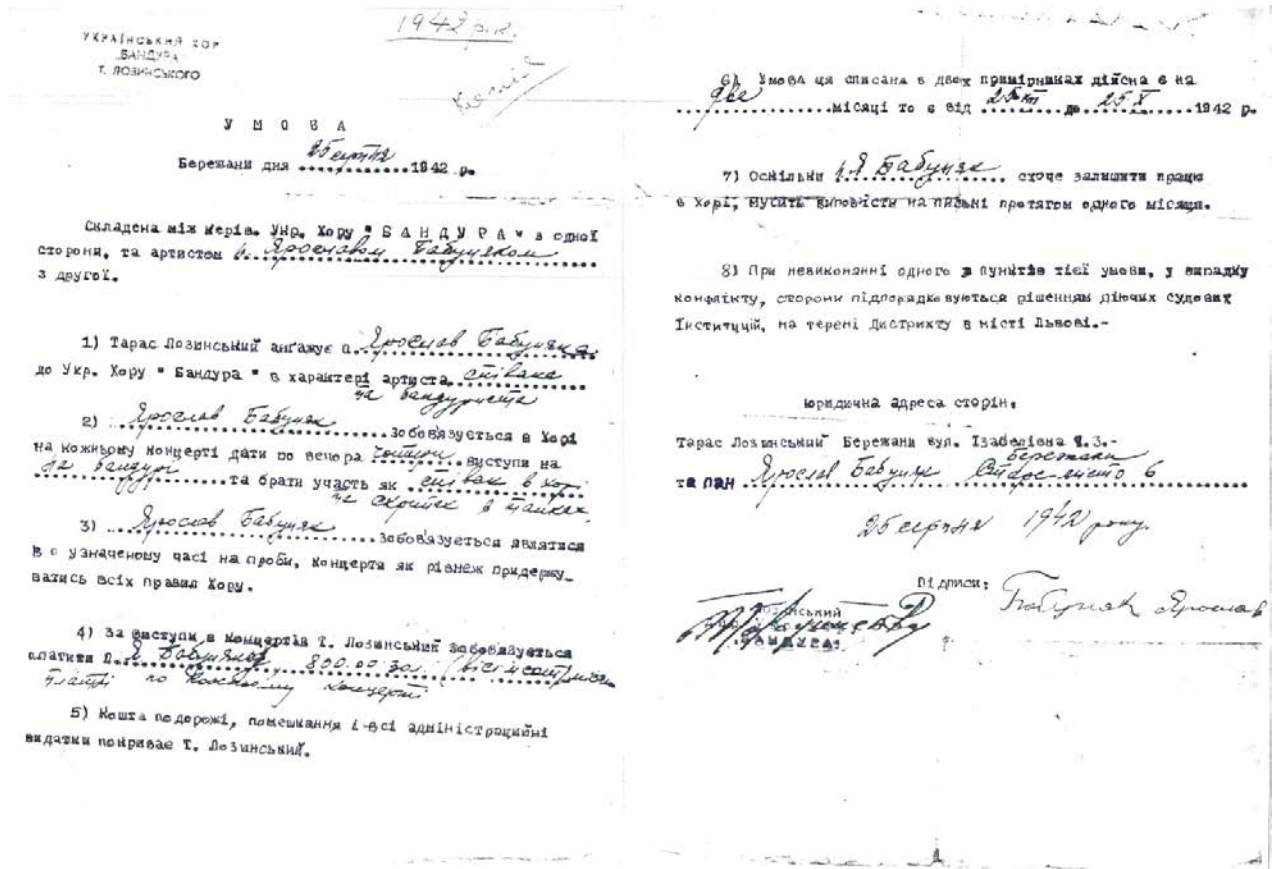


Рис. 19.



Рис. 20. Я. Бабуняк серед побратимів.
м. Ріміні (Італія), 1945–1947 рр.



Рис. 21. Мирослава Гребенюк
з бандурою роботи К. Місевича.



Рис. 22. Іван Мігоцький серед бандуристів – учасників капели
Львівського політехнічного інституту. Львів, 1950-ті рр.

Джерело: ПАНВ, м. Березани.



Рис. 23. З. Штокалко з діатонічною бандурою, придбаною в Україні, 1940 р.



З. Штокалко в Німеччині, 1949 р.



З. Штокалко з бандурою харківського взірця роботи С. Ластовича, 1960-ті рр., США.

Джерело: ПАРШ, м. Бережани.

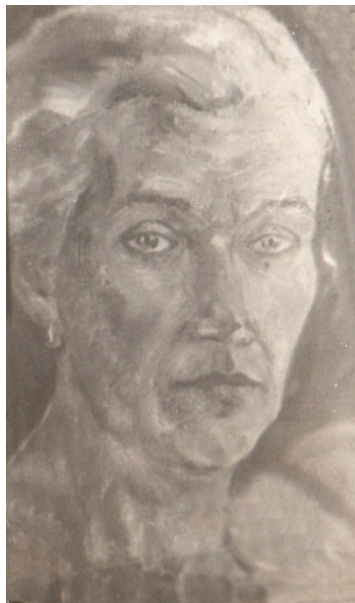
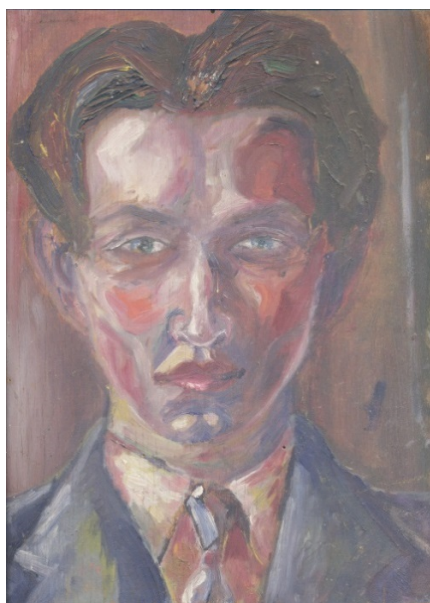


Рис. 24. З. Штокалко: автопортрет, портрет матері, портрет невідомої.

Джерело: ПАРШ, м. Бережани.



Рис. 25. Учасники хору «Боян»:
сидять: З. Штокалко (з бандурою), п'ятий – В. Левицький, шостий – Льонгин Мігоцький,
батько бандуриста Івана Мігоцького, м. Березжани, 1937 р.

Джерело: Ювілейна книга «Бережанська гімназія», с. 420.



Рис. 26. Учасники капели
бандуристів Львівського БНТ.

З. Штокалко (зліва) і
Ю. Сінгалевич.

«Над визволеним краєм лине
дзвінка українська пісня»
(підпис під світлиною).

Джерело: «Вільна Україна»,
1940, часопис № 218 (299), с. 4



Рис. 27. Тріо бандуристів: З. Штокалко, Ю. Сінгалевич,
Ф. Якимець. Львів, 1940 р.

Джерело: ПАРШ, м. Березжани.



Рис. 28. Квартет бандуристів: З. Штокалко, С. Ганушевський, С. Малюца, С. Ластович.
Село Кальне Козівського р-ну, 1943 р.
(опубл. вперше).

Джерело: ПАРШ, м. Березани.



Рис. 29. Виступ квартету бандуристів:
З. Штокалко, Ю. Сінгалевич, С. Ганушевський, С. Малюца
у складі вокально-інструментальної капели.
1943–1944 рр.



Рис. 30. Квінтет бандуристів:
З. Штокалко, С. Ластович, Ю. Сінгалевич, В. Юркевич, С. Ганушевський.
Львів, 1940-ві рр.

Джерело: ПАРШ, м. Бережани.



Рис. 31. З Штокалко-регент серед учасників хору «Просвіти».
Село Кальне, нині Козівського р-ну (опубл. вперше).

Джерело: ПАМС.



Рис. 32. Театрально-драматичний гурток (кер. О. Волошин).
Почаїв, 1930-ті рр. (опубл. вперше).

Джерело: ПАЮС.



Рис. 33. Оркестр струнно-щипкових музичних інструментів (кер. О. Волошин).
Кременець-Почаїв, 1930-ті рр. (опубл. вперше).

Джерело: ПАЮС.



Рис. 34. Шевченківська академія за участю волинських бандуристів.
Сидять: гості з Луцька проф. Є Богусловський, бандуристка Г. Білогуб,
актор М. Певний. Рівне, 1939 р.

Джерело: часопис «Шлях», 1939, № 5, с. 3.



Рис. 35. Мішаний хор «Просвіти» с. Шпанів (поблизу м. Рівне). Учні Місевича:
Яків Бичківський (басова бандура), Мефодій Бохотниця, Валентина Бохотниця,
Міхей Квасиловець, небіж М. Квасиловця (з дитячою бандурою).



Рис. 36. Дует Анфіси і Павла Свідерських, м. Почаїв, 1940-ві рр.



Рис.37. Родинна капела Свідерських.
Сидять: Павло Свідерський, Мирослава Свідерська-Антадзе, Анфіса Свідерська,
Юрій Свідерський; стоять: Ніна Свідерська-Антадзе, Євген Антадзе,
Марія Свідерська-Барчишин. м. Почаїв, 1946 р. (опубл. вперше).

Джерело: ПАЮС.



Рис. 38. Бандура майстра Павла Свідерського, виготовлена для брата Юрія (опубл. вперше).

Джерело: Зберігається в Ю. Свідерського.



Рис. 39. Дует бандуристів: С. Чорнобай, Лузан. Воркута, 1950 р.(опубл. вперше).

Джерело: ПАМЄ.



Рис. 40. С. Кіндзерявий-Пастухів. Автопортрет.



Рис. 41. Брати Антін і Степан Малюци.



Рис. 42. Ансамбль бандуристів (Богдан Буць, Любомира Малкуш, Любослав Гуцалюк, Іван Шандра, Роман Бас) перед концертом, присвяченим 80-річчю від дня смерті Т. Г. Шевченка.

Джерело: «Вільна Україна», 1941, № 48 (335), с. 3.

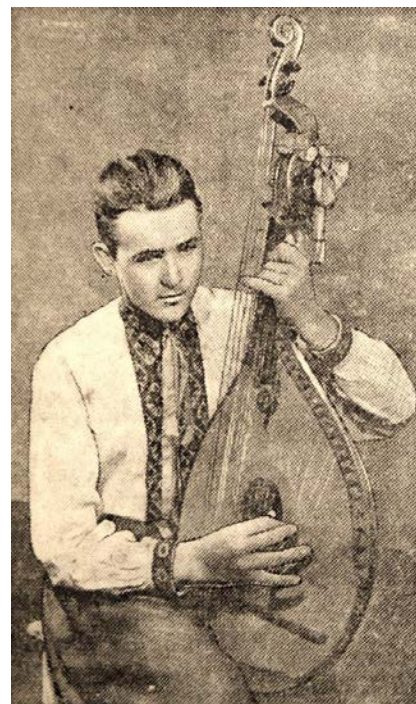


Рис. 43. Олег Гасюк – учень 8-го класу м. Жовква, учасник обласної олімпіади дитячої творчості. Львів, 1940 р.



Рис. 44. Дует бандуристок: Марія-Лілія та Тереза Ваврики (з бандурами роботи К. Місевича – Тереза)



Рис. 45. Діатонічна бандура роботи К. Місевича.

Джерело: ПАСФ

КОНЦЕРТ - АКАДЕМІЯ

дня 16 XII 1943 в 5.30 год.

Програма:

1. Ярославенко а) „В гору серця в гору чола“
б) „Просвіта“
виконає хор „Бояна“ диригент п. проф. Богонос О.
2. Промова — Мгр. Степан Балух.
3. Франко-Лисенко. „ Не забудь юних днів“
дуєт у виконанні п. Малицька п. Станькова.
4. Ch. de Beriot „Balletscene“ op. 100
Сольо скрипкове виконає Проф. Гурко.
5. О. Олесь „Любим усе, що наше рідне миле...“
збірна деклямація: Ворогова, Юркевич, Фіцалович, Юркевич Ф.
6. Chopin's Sonata B. dur op.: Allegro Menet.
сольо на два фортепіани виконають А. Кочатовська—
Д. Івасівна „учениці Муз. Студії“
7. Леонтович а) „Ой устала я в понеділок“
Н. Нижанківський б) „у гору стяг“
виконають учні ремісничої школи, диригент п. проф. Думановський Б.
8. а) Дума про Морозенка — б) Вязанка Укр. Пісень
виконає на бандурі п. Бажул.
9. „Девята Симфонія“ — деклямація п. Грималюк Наталія сл. Влиська.
10. Шевченко—Лисенко; „Над дніпровою сагою“
сольоспів п. М. Станькова
11. Леонтович а) „Козака несуть“ — Леонтович б) „Ой зійшла зоря“
Стеценко в) „Ой сива та зазуленька“
Березовський „Усе жило, усе цвіло“ виконає хор „Бояна“
—диригент композитор п. Березовський.
12. Інценізація—
Фортепяновий супровід в руках Проф. Д. Герасимович
реж. Кульчицький Іван
Реф. Культ. праці в Чорткові.

Рис. 46. Програма концерту-академії, присвяченого місяцю української культури, м. Чортків, 1943 р.

Джерело: ПАВМ.



Рис. 47. Краєвий з'їзд українських культурних працівників за участю бандуристів Тернопільщини (Я. Бабуняк (крайній зліва), С. Ганушевський, В. Терещук, В. Юркевич, С. Малюца, Ю. Сінгалевиц, Г. Смирний, Р. Масляник, Кухаришин, С. Ластович, Т. Карпюк), Львів, 12–13 березня 1943 р.

Джерело: ПАЯП, с. Вербів Бережанського р-ну.



Рис. 48. І. Кривий з бандурою майстра Г. П. Вишневіського.



Рис. 49. Хроматична бандура чернігівського зразка конструкції В. Зуляка. Мельниця-Подільська фабрика.



Рис. 50. Діатонічна бандура харківського зразка конструкції П. Гончаренка, майстер І. Верм'янський, 1990-ті рр.

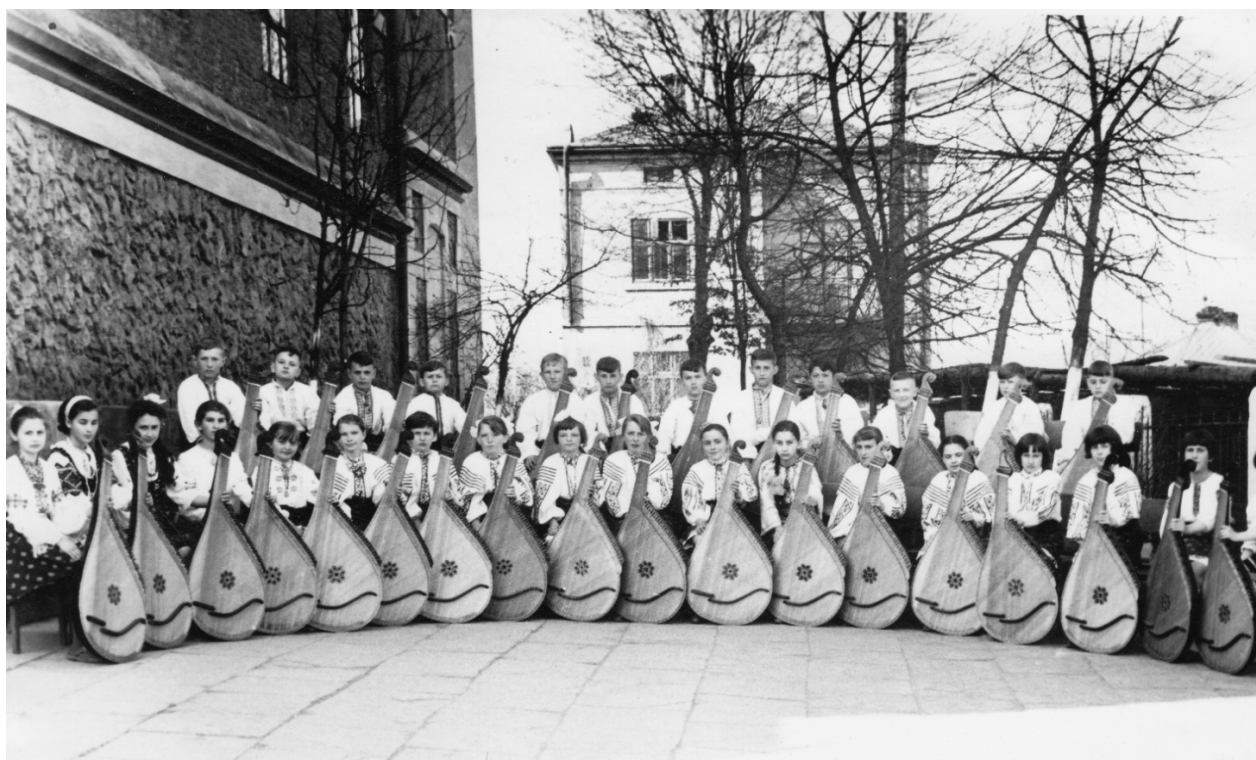


Рис. 51. Чортківська дитяча капела, керівник О. Шумилович, 1967 р.

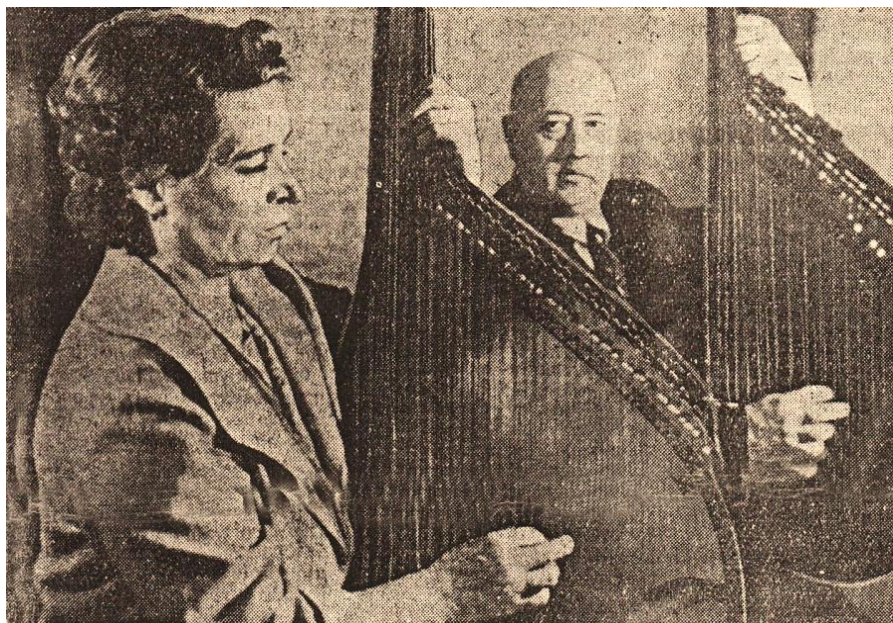


Рис. 52. Учасники ансамблю бандуристів Тернопільського БНТ: подружжя Перебийносів на репетиції. Тернопіль, 1960 р.

Джерело: «Вільне життя», 1960 р.



Рис. 53. Подружжя Шумиловичів,
1970-ті рр.

Джерело: ПАМЄ.



Рис. 54. Бандуристка
Антоніна Голуб.
Тернопіль, 1960-ті рр.

*Джерело: На музичних
меридіанах
(ТМУ ім. С. Крушельницької –
50), с. 73.*



Рис. 55. Перший ансамбль бандуристів ТМУ ім. С. Крушельницької:
М. Халупінська, Г. Ромашкіна, М. Лисенко-Дністровський (керівник), Г. Кшевська,
О. Чернобай, М. Попілевич, Г. Костюк. 1962 р. (опубл. вперше).

Джерело: ПАМЄ.



Рис. 56. Капела бандуристів ТМУ ім. С. Крушельницької (керівник В. Верней).
Тернопіль, 1987 р. (опубл. вперше).

Джерело: ПАМЄ.



Рис. 57. Ансамбль бандуристів Кременецької ДМШ
(керівник О. Кононович).
1960-1961 рр. (опубл. вперше).



Рис. 58. Ансамбль бандуристів Кременецької ДМШ (керівник Л. Сиротюк).
Творча зустріч із М. Досінчуком-Чорним, 1995 р. (опубл. вперше).



Рис. 59. Дитяча капела бандуристів Заліщицької ДМШ (кер. Г. Федорчук).
Київ, 2003 р. (опубл. вперше).



Рис. 60. Перший ансамбль бандуристів Козівської ДМШ
(кер. О. Василик), 1985 р. (опубл. вперше)



Рис. 61. Народний ансамбль бандуристів «Барви» ТНПУ ім. В. Гнатюка,
м. Моршин Львівської обл., 2008 р. (опубл. вперше).



Рис. 62. Дитяча капела бандуристів (кер. І. Бабухівський),
с. Великий Говилів, Чортківщина, 1971 р. (опубл. вперше).



Рис. 63. Струсівська заслужена капела бандуристів України «Кобзар»,
1960-ті рр.



Рис. 64. Об'єднана капела бандуристів.
Заключний концерт-фестиваль учасників самодіяльного мистецтва Української РСР.
Київ, 1967 р. (опубл. вперше).

Джерело: ПАМЄ.

ЧЕТВЕР

27

листопада 1986 р.

Музичне товариство Української РСР
Республіканський науково-методичний центр
народної творчості і культурно-освітньої роботи
Міністерства культури УРСР
Республіканський міжспілковий Будинок
самодіяльної творчості Укрпрофради
Колонний зал ім. М. В. Лисенка
Київської державної філармонії

ЧЕТВЕР

27

листопада 1986 р.

До II Всесоюзного фестивалю народної творчості,
присвяченого 70-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції

**РЕСПУБЛІКАНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ
„ЗНАЧЕННЯ КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА
В МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДІ“**

**КОНЦЕРТ
ХУДОЖНІХ КОЛЕКТИВІВ**

УЧАСТЬ БЕРУТЬ:

**Заслужена самодіяльна капела бандуристів УРСР
Струсівського сільського Будинку культури
Теребовлянського району Тернопільської області**
Художній керівник — **Богдан ІВАНОНЬКІВ**

**Народна самодіяльна капела бандуристів працівників торгівлі
м. Ровно**
Художній керівник — **Анатолій ГРИЦАЙ**

**Зразнова капела бандуристів „Дзвіночок“ Львівського
обласного Будинку піонерів і шкільних ім. 40-річчя ВЛКСМ**
Художній керівник — заслужений працівник культури УРСР **Володимир ДИЧАК**

**Ансамбль бандуристів Київської державної консерваторії
ім. П. І. Чайковського**
Художній керівник — заслужений артист УРСР **Валентин МАЛЬЦЕВ**

**Народна самодіяльна капела бандуристів Київського державного
політехнічного інституту**
Державна заслужена капела бандуристів УРСР
Художній керівник і головний диригент — народний артист УРСР **Минола ГВОЗДЬ**
Соліст — народний артист СРСР **Дмитро ГНАТЮК**

Початок о 19 год. 30 хв. Вхід за запрошеннями

Рис. 65. Афіша концерту капели «Кобзар» (керівник Б. Іваноньків).
Колонний зал ім. М. Лисенка Київської державної філармонії, 1987 р.
(опубл. вперше).



Рис. 66. Чортківська капела бандуристів «Мрія» (керівник О. Шумилович).

Джерело: ПАМЄ.



Рис. 67. Капела бандуристів «Мрія» Чортківського РБК (керівник І. Романович). Тернопіль, 2010 р. (опубл. вперше).



Рис. 68. Кременецька капела (керівник А. Швець).
Канів, 1989 р.

Джерело: ПАМС.



Рис. 69. Ансамбль Струсівської СШ (керівник І. Пухальський),
1978 р.



Рис. 70. Ансамбль бандуристок «Калинове намисто» ТНЕУ
(керівник О. Мочула), (опубл. вперше).

Джерело: ПАМС.



Рис. 71. Зразковий ансамбль «Диво-струни» Острівської ДМШ
(керівник Л. Атаманчук). Тернопіль, 2010 р. (опубл. вперше).

ДРУГИЙ ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА



“СРІБНІ СТРУНИ”
ІМЕНІ
ЗІНОВІЯ ШТОКАЛКА

ПРОГРАМА

26 квітня

10.00-13.00 - заїзд і реєстрація учасників та гостей фестивалю-конкурсу
13.00-14.00 - обідня перерва
16.00 - збір керівників делегацій фестивалю-конкурсу
17.00 - жеребкування
18.00 - урочисте відкриття фестивалю-конкурсу, концерт

27 квітня

8.00 - сніданок
9.00 - конкурсна програма (солісти)
12.00-13.00 - обідня перерва
13.00 - конкурсна програма (ансамблі)
14.30 - відїзд учасників у м.Кременець

Перевання учасників фестивалю у м. Кременець

16.00 - покладання квітів до могили кобзарів на П'ятицькому цвинтарі, поїздка на Замкову гору
17.00 - відвідування експозиції кобзарського мистецтва у краєзнавчому музеї, поїздка до музею УПА
18.00 - кобзарський концерт лауреатів фестивалю-конкурсу “Срібні Струни” та “Кобзарські сезони Волни”.

Святкова вечір, відїзд учасників фестивалю до Тернополя

28 квітня

8.00 - сніданок
9.00 - проведення науково-теоретичної конференції
13.00-14.00 - обідня перерва
16.00 - засідання журі
17.00 - урочисте закриття фестивалю, концерт
20.00 - відїзд делегацій

АКТОВА ЗАЛА ТНПУ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА
ВХІД ВІЛЬНИЙ

УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ
ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ МЕТОДИЧНИЙ
ЦЕНТР НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ ОСЕРЕДОК
НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ КОБЗАРІВ УКРАЇНИ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

**ОБЛАСНИЙ ФЕСТИВАЛЬ КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА,
ПРИСВЯЧЕНИЙ 90-РІЧЧЮ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
БАНДУРИСТА-ВІРТУОЗА**

ЗІНОВІЯ ШТОКАЛКА



ПРОГРАМА ФЕСТИВАЛЮ
24 КВІТНЯ 2010 рік

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

11.00 год. Відкриття фестивалю та виставки кобзарського і бандурного мистецтва
12.00 год. Круглий стіл «Українське кобзарське мистецтво: сучасне і майбутнє»

ТЕРНОПІЛЬСЬКА ОБЛАСНА ФІЛАРМОНІЯ

16.00 год. Урочистий концерт, присвячений 90 - річчю від дня народження Зіновія Штокалка

За участю:

- « ЗАСЛУЖЕНОГО АРТИСТА УКРАЇНИ ДМИТРА ГУБ'ЯКА
- « СТРУВІВСЬКОЇ ЗАСЛУЖЕНОЇ КАПЕЛИ БАНДУРИСТІВ УКРАЇНИ “КОБЗАР”
- « НАРОДНОЇ МІШАНОЇ КАПЕЛИ БАНДУРИСТІВ «МРІЯ»
- « ЧОРТКІВСЬКОГО РАЙОННОГО БУДИНКУ КУЛЬТУРИ ім. К. РУБЧАКОВОЇ
- « НАРОДНОЇ ЖІНОЧОЇ КАПЕЛИ БАНДУРИСТІВ м. КРЕМЕНЕЦЬ
- « СОЛІСТІВ, ДУЕТІВ, ТРІО ТА АНСАМБЛІВ БАНДУРИСТІВ ОБЛАСТІ

18.30 год. Закриття фестивалю.

ВХІД ВІЛЬНИЙ



Рис. 72. Конкурси й фестивалі:
«Срібні струни» ім. З. Штокалка – всеукраїнський фестиваль-конкурс (2006, 2011, 2013).
Кобзарська виставка, м. Тернопіль (афіша, буклет, диск, колаж-виставка).

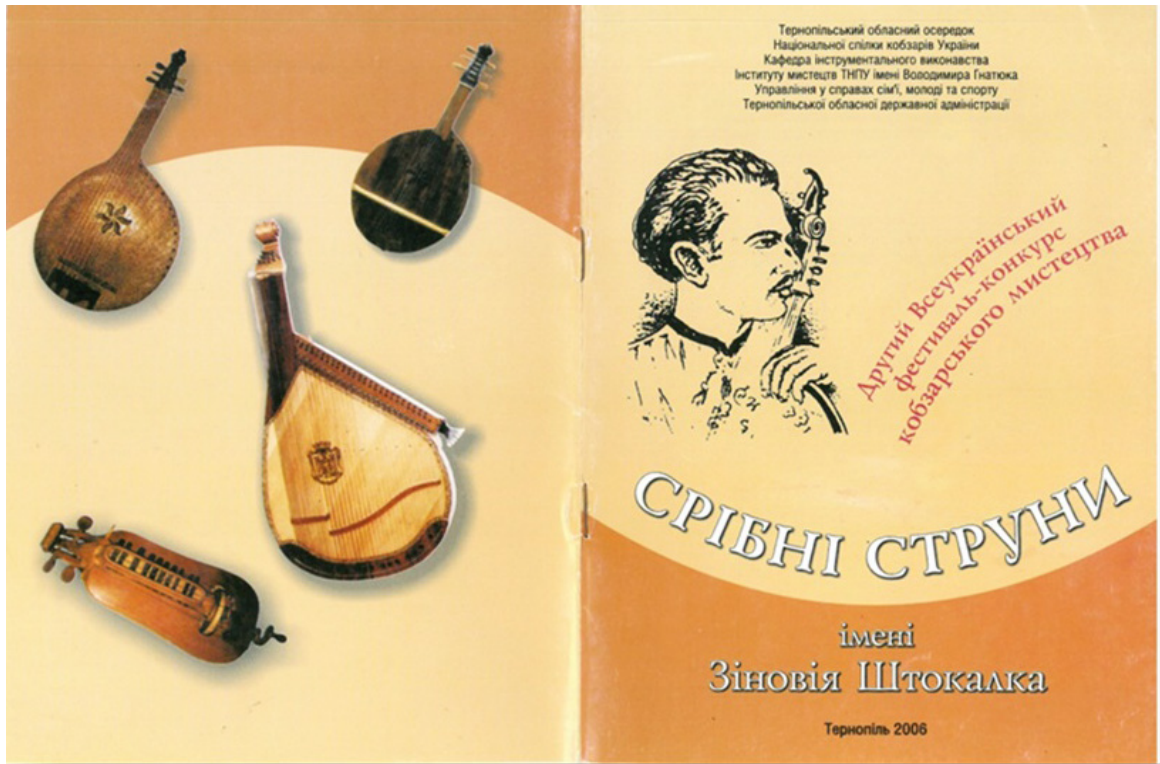


Рис. 73. Аудіозаписи.



Рис. 75. Мирослав Постолян з бандурою харківського зразка конструкції В. Гляда, с. Жуків Березанського р-ну, 2005. (опубл. вперше).

Джерело: ПАМС.



Рис. 74. Дмитро Губ'як з бандурою харківського зразка конструкції В. Герасименка, 2010 р. (опубл. вперше).



Рис. 76. Володимир Мота з бандурою власної конструкції на творчій зустрічі в с. Вербів Березанського р-ну, 2012 р. (опубл. вперше).
Джерело: ПАМЄ.



Рис. 77. Юрій Барішовець музикує на кобзі зразка О. Вереся, 2011 р. (опубл. вперше).
Джерело: ПАМЄ.



Рис. 78 Діатонічна бандура харківського зразка
(конструкція П. Гончаренка, робота І. Верм'янського), 1990-ті рр.

ДОДАТОК Д

Нотний додаток

Д. Губ'як

Приклад № 1.

Lento M.M. ♩ = 56

p *accelerando*

Приклад № 2.

Maestoso M.M. ♩ = 84

Приклад № 3.

Largo

mf *mp* *sf agitato*

Приклад № 4.

con moto

mf

Приклад № 5.

Largo

p

Приклад № 6.

5 3 3

Приклад № 7.

Приклад № 8.

Приклад № 9.

Приклад № 10.

7 Allegro

Б. I *mf*

Б. II *mf*

Б. III *mf divisi*

Приклад № 11.

39 *mp* *poco cresc.*

А - а - а - а - а - а - а - а в'я - за-ла, в'я - за-ла, а - а - а - - -

39 *mp* *poco cresc.*

Та в пу-чеч-ки в'я-за-ла, та в пу-чеч-ки в'я-за-ла а - а - а - а - а - а - а - а -

39 *mp* *poco cresc.*

А - а - а - а - а - а - а - а а - а - а - а ко-ма-ри-ки-дзюб-ри-ки в'я-за-ла

3. Штокалко

Приклад 12. «Дума про Козака Голоту», 1-й уступ:

$\text{♩} = 144$

1. Ой, по-лем, по-лем Ки-ли-їмсь-ким тай то шля-хом би-тим ор-динським

mf

Приклад 13. Дума про Козака Голоту, 4-й уступ:

$\text{♩} \approx 180$

4. Ой, гу-ля Ко-зак Го-ло-та, по-гу-ля-є,
та ні міс-та ні сел-а не зай-ма-є

mf

Приклад 14. «Дума про Олексія Поповича», 1-й уступ:

1. Гей, що на Чор-но-му мо-ри

mf

Приклад 15. Дума про Олексія Поповича, 3-й уступ, 2-й рядок, заключна фраза:

О-лек-сій По-по-вич геть-ман за-по-ро-жець

mf

Приклад 16:

а: вступ:

$\bullet = 80$

б: перегра після 2-го уступу:

$\bullet = 84$

в: перегра всередині 4-го уступу:

$\bullet = 96$

г: перегра після 6-го уступу:

$\bullet = 78$

д: перегра після 8-го уступу:

$\bullet = 78$

Приклад 17. «Билина про Іллю Муромця», вступ:

$\bullet = 80$

mp

Приклад 18. Дума про Олексія Поповича, 3-й уступ:

Слу-хай-те-ко-за-ки-па-но-ве-мо-лод-ці-ли-бо-нь-ме-не-най-бі-ль-ши-й-трі-х-спі-т-ка-в

p *mf* *p* *mf*

tremolo

п.р. л.р.

Приклад 19. Дума про Козака Голоту, 5-й уступ:

176

Приклад 20. «Билина про Добриню», 1-й уступ:

150

1. Гей у го-ро-ді-да-у-сто-лич-но-му-у-Ки-е-ві

У-слав-но-го-кня-зя-у-Во-ло-ди-ми-ра-гей

Приклад 21. «Дума про Олексія Поповича», 1-й уступ:

60

Зла-суп-ро-тив-на-хви-лош-на-я-хви-ля-ус-та-ва-е

Приклад 22.

Allegretto (♩ = 108)

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. Both systems are in 2/4 time and have a key signature of one sharp (F#). The first system begins with a dynamic marking of *mp*. The right-hand part of the first system starts with a whole rest in the first two measures, followed by chords in the third and fourth measures, and then a series of eighth-note chords in the fifth and sixth measures. The left-hand part of the first system plays a steady eighth-note accompaniment throughout. The second system continues the right-hand part with more complex chordal textures, including a trill-like figure in the fifth measure, while the left-hand part maintains the eighth-note accompaniment.