

DOI: 10.31866/2616-7581.7.1.2024.303774

УДК 780.614.13:[37.091.64:091]:314.151.3-054.73(=161.2-87)"19"

НЕВІДОМИЙ РУКОПИС «ПІДРУЧНИКА ГРИ НА БАНДУРІ» ПЕРІОДУ DP

Віолетта Дутчак

доктор мистецтвознавства, професор,

завідувач кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва;

ORCID: 0000-0001-6050-4698; e-mail: violetta.dutchak@pnu.edu.ua

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна

Анотація

Мета дослідження – ввести до наукового обігу рукопис «Підручника гри на бандурі» невідомого автора (Аугсбург, Німеччина, 1951) у контексті динаміки забезпечення навчально-методичними виданнями бандурного мистецтва українського зарубіжжя. **Методологія дослідження** заснована на засадах історичного, культурологічного, текстологічного, аксіологічного підходів. Використано такі методи, як історико-типологічний, аналіз і синтез, метод музичної текстології, музикознавчого аналізу, що дало змогу виявити не лише тенденції еволюції навчально-методичних підходів у викладанні гри на бандурі, але й персоналогічні аспекти їх формування. Особливої уваги надано потребі систематизації не тільки методик у друкованих виданнях підручників та самовчителів гри на бандурі, а й рукописних раритетів, що досі залишаються в державних і приватних архівах, потребують належного наукового та методичного осмислення. **Наукову новизну дослідження** визначає введення до обігу аналізу рукописного «Підручника гри на бандурі» невідомого автора (Аугсбург, Німеччина, 1951 р.), створеного в так званий таборовий період у Німеччині¹, де перебували переміщені особи (DP – Displaced Persons). Нотний рукопис є складником документальних матеріалів Архіву Українського вільного університету (Мюнхен, Німеччина). **Висновки.** У дослідженні здійснено аналіз матеріалів підручника з методичних та аплікатурних позицій, послідовності опанування інструмента, формування бандурного репертуару, його порівняння з аналогічними зразками в українському музичному мистецтві, а також визначено цінність підручника з позиції популяризації українського національного музичного інструмента в умовах еміграції, поширення виконавських традицій бандурного мистецтва.

Ключові слова: бандурне мистецтво; музична культура України; діаспора; підручник гри на бандурі; Архів Українського вільного університету; табори переміщених осіб; переміщені особи; таборове мистецтво української еміграції; методика навчання гри на бандурі; жанри репертуару бандуристів

¹ Табори біженців (переміщених осіб) діяли на території Західної Німеччини, Австрії та Італії під патронатом американських, британських і французьких військ коаліції переможців після закінчення Другої світової війни (1944 – початок 50-х рр. XX ст.).

Вступ

На початку XXI ст. відбулося стрімке поширення бандури та бандурного мистецтва в його академічному статусі, паралельне відродження автентичного виконавства на діатонічній кобзі, старосвітській бандурі. До того ж не лише в Україні та середовищі української діаспори, але й загалом у світі. Зацікавлення до бандури, як до національного інструмента, що репрезентує її традиційну історію та сучасні можливості, посилилося і в умовах періоду повномасштабного вторгнення (російсько-української війни), коли багато українців, опинившись в умовах нової хвилі еміграції, звернули увагу саме на інструменти, що уособлюють особливості національної музичної культури. Усе це зумовило активізацію потреби не тільки щодо виробництва інструментів (різних за конструкцією, величиною згідно з віковими вимогами, хроматизацією), а й щодо методичних і репертуарних видань – як друкованих, так і електронних. Якщо репертуарні видання сьогодні вражають широтою жанрового спектра, авторської діяльності виконавців і педагогів, можливостями швидкого обміну в межах соціальних мереж та спеціалізованих онлайн-груп, то ситуація зі створенням та поширенням методичних видань ще потребує своєї активізації. І проблемою залишається не тільки створення нових, актуальних до часу й потреб підручників гри на бандурі, а й узагальнення попереднього досвіду відомих і поширених навчально-методичних видань, а також аналіз унікальних матеріалів, які залишаються неопублікованими (в рукописах) у приватних колекціях або у фондах бібліотек, музеїв, архівів як в Україні, так і за кордоном.

Навчальна діяльність бандурних осередків в Україні та за кордоном була б неможливою без аналізу використаних у них методик і методичних видань, здійснених у різні роки, здобутків провідних митців – педагогів і виконавців. Як зауважує В. Мішалов, «не знаючи всіх досягнень кобзарського мистецтва або нехтуючи ними, не можна пізнати стильових особливостей різних виконавських шкіл, способів звуковидобування, оригінальних штрихів, властивих народній практиці, не можна розкрити правдиву історію кобзарського та бандурного мистецтва, без якої воно не може крокувати в майбутнє» (Хоткевич, 2009, с.4).

Мета

Мета дослідження – ввести до наукового обігу рукопис «Підручника гри на бандурі» невідомого автора (Аугсбург, Німеччина, 1951 р.) у контексті динаміки забезпечення навчально-методичними виданнями бандурного мистецтва українського зарубіжжя².

² Авторка статті висловлює вдячність керівництву Українського вільного університету – п. Ректорівій, професору Марії Пришляк та п. Канцлеру – Дмитрові Шевченку за можливість опрацювання матеріалів Архіву УВУ в межах Договору і Меморандуму про співпрацю між Прикарпатським національним університетом імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна) та Українським вільним університетом (Мюнхен, Німеччина).

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Серед навчально-методичної літератури для бандури (підручників, шкіл гри, самовчителів, репертуарних збірників) особливо слід відзначити ті видання, які відкривали для бандуристів нову сторінку пізнання, сприяли пошуку нових і відновленню призабутих способів, прийомів гри, опануванню експериментальних підходів у творчості. Серед видань підручників і нотних збірників є як опубліковані, так і ті, що внаслідок різних причин (ідеологічно-політичних, фінансових, життєво-побутових тощо) залишилися в рукописах, проте були збережені в домашніх чи державних архівах.

Наукові вивчення бандурного мистецтва засвідчують активне звернення до аналізу навчальної літератури як виразника еволюції бандурної гри та педагогічно-освітніх методик. Зокрема, дослідження Н. Брояко (2023) щодо бандурної методики Г. Хоткевича; О. Ваврик (2006) про підручники в розрізі формування кобзарських шкіл; В. Мішалова (2013) про харківську бандуру і способи гри на ній; також дослідження спадщини бандуристів українського зарубіжжя (Дутчак, 2008, 2009, 2011, 2013). У поле зору аналізу також увійшли підручники та методики для бандури, видані в Україні та за кордоном упродовж ХХ – на початку ХХІ століття, Г. Хоткевича (1909, 1929, 1934 – перевидані 2004, 2007), В. Овчинникова (1913), В. Шевченка (1913), М. Домонтовича (1913, 1914), а також В. Кабачка і Є. Юцевича (1958), М. Опришка (1967), А. Омельченка (1973, 1977), Я. Пухальського (1978), С. Баштана і А. Омельченка (1984, 1989), З. Штокалка (1992), В. Мішалова (1987а, 1987b, 1988, Mishalow, 1982, 1985, 1987а, 1987b), Н. Брояко (1997) та ін. Останніми десятиліттями також продовжують відновлювати опанування гри на традиційних кобзарських інструментах: «Основи гри на народній бандурі» Г. Ткаченка (1988), видані підручники В. Кушпета (1997; 2016). Останні публікації методичних посібників Л. Рихлюк (2017) «Методика викладання гри на бандурі», М. Залізняк (2012) «Букварик для кобзарика», В. Іщенко (2018) «Бандурна абетка» та інших спрямовані на популяризацію нових виконавських практик сучасного бандурного мистецтва.

Проте аналіз становлення навчально-методичних засад гри на бандурі за кордоном унаслідок еміграції бандуристів у різні історичні періоди залишається, попри окремі наукові узагальнення А. Горняткевича (Штокалко, 1992), В. Дутчак (2013), Г. Карась (2012), В. Мішалова (2013), актуальним, особливо з урахуванням можливостей його здійснення на основі рукописів та архівних матеріалів. Ця стаття продовжує пошуковий напрям щодо віднайдення й оприлюднення відомостей про невідомі сторінки розвитку бандурного мистецтва за кордоном, зокрема його навчально-методичні та виконавські аспекти. Уже введено до наукового обігу відомості про невідомі матеріали підручників В. Шевченка (рукопис 1913–1914 рр., Москва), С. Ластовича-Чулівського (рукопис 1959, Нью-Йорк), П. Конопленка-Запорожця (видання 1963, Торонто), історично-методичних статей Л. Гайдамаки (1970), А. Горняткевича (1979), В. Луціва (1989), нотних видань М. Теліги (1926), З. Штокалка (1997), Й. Гошуляка (1989) та ін. (Дутчак, 2013).

Важливими джерелами залишаються історичні дослідження процесів еміграції українців після Другої світової війни, їхньої культурно-мистецької діяльності в таборах переміщених осіб, зокрема роботи О. Зеленецького (1972), В. Маруняка (1985), О. Подобєд (2018) та ін.

Загалом методичні видання бандуристів різних історичних періодів слід розглядати з теоретичного боку, історичного та практичного (виконавсько-го). Безперечно, окремі матеріали втрачають свою актуальність, що пов'язано зі змінами в конструкції інструментів, соціально-політичними та культурними пріоритетами, репертуарними запитами тощо, проте багато цінних ідей і напрацювань митців України й зарубіжжя зберегли своє значення і до сьогодні.

Виклад матеріалу дослідження

У першій половині ХХ ст. актуальними методичними виданнями для бандури залишалися підручники Г. Хоткевича (1909, бл. 1929–1931), В. Овчинникова (1913), В. Шевченка (1913), М. Домонтовича (1914), а також результати практичного досвіду митців, які були учасниками численних ансамблів бандуристів. Ці перші видання мали характер самонавчителя для початківців: містили інформацію щодо виробництва інструмента, його строю та основ гри, опанування зразків традиційного репертуару, переважно вокально-інструментального.

Період Другої світової війни став потужною інспірацією третьої еміграційної хвилі українців. Її становили, по-перше, особи, вивезені до Німеччини на примусові роботи з 1942–1943 рр.; по-друге, полонені концентраційних таборів на території Німеччини; по-третє, емігранти, які впродовж 1944 р. покинули територію України задля уникнення репресій з боку радянської влади.

У багатьох містах Німеччини та Австрії були утворені табори для переселенців (125 таборів станом на 1946 р., 110 – на 1949 р.). Найчисельніші українські табори (до 5 тисяч осіб) були в Мюнхені, Аугсбурзі, Міттенвальді, Регенсбурзі, Байройті (американська зона), Ганновері (британська зона), Штуттгарті (французька зона) та ін. Незважаючи на важкі умови перебування, у таборах розгортається активна навчальна та культурно-просвітницька діяльність, зокрема створення дитсадків, шкіл, гімназій, хорових та інструментальних колективів, театральних труп, хореографічних гуртків, літературних угруповань; налагоджується видавнича справа, у тому числі преса (Подобєд, 2018, с. 131–149). Це зумовлювалося значним інтелектуальним потенціалом емігрантів. Українська еміграція в Німеччині налічувала на той час 277 науковців, у тому числі 119 професорів університетів та інститутів, а також понад 200 митців (Маруняк, 1985, с. 116).

Щодо бандурного мистецтва, то воно становило потужний складник культурного дозвілля переселенців. Важливу роль в утвердженні українського духу в таборах відіграла Капела бандуристів ім. Тараса Шевченка (40 учасників; далі – Капела) під керівництвом Григорія Китастого і Володимира

Божика. Перші концерти Капели в Німеччині проходили з 1942 р. у таборах «остарбайтерів» («OST»). З 1945 по 1949 рік учасники Капели перебували в Інгольштадті та Регенсбурзі, у таборах для переміщених осіб (DP). Незважаючи на складні побутові умови перебування в таборах, у Капелі відбулися позитивні кількісні та якісні зміни в професійному зростанні колективу. Учасники Капели, брати Петро й Олександр Гончаренки, стали ініціаторами створення майстерні з виробництва інструментів харківського типу, названих «Полтавками». До тогочасного репертуару Капели входять патріотичні твори історичного та героїчного характеру.

1946 року в таборі Гюслар постає ще одна Капела імені М. Леонтовича під керівництвом Григорія Назаренка (20 співаків-бандуристів). Для неї інструменти також забезпечили брати Гончаренки. Пізніше хористи капели поповнюють Національний чоловічий хор (під керівництвом В. Божика), а бандуристи долучаються до капели Г. Китастого.

Улас Самчук (1976) у роботі «Живі струни. Бандура і бандуристи» підсумовує: «Лишень великі війни і великі революції змогли перемогти заборону українській музиці вийти у ширший світ поза межі російської домінації... Це були великі втечі, великі еміграції від переслідування, від Сибіру, від знищення» (с.136).

Крім Капели бандуристів ім. Т. Шевченка та Капели ім. М. Леонтовича, важливу роль у популяризації бандури в Німеччині відіграли й солістико-виконавці – Зіновій Штокалко, Семен Ластович-Чулівський, Богдан Ликтей, які активно виступали перед українцями в таборах переселенців.

У німецькому місті Аугсбурзі (*Augsburg*; місті, що є центром Швабії в Баварії) за статистичними даними у період 1945–1952 рр. проживало приблизно 6 тисяч українців. Це невелика кількість порівняно із загальними відомостями про близько 200 тис. осіб, які загалом перебували в таборах у цей час. Проте табори в Аугсбурзі ввійшли в історію цього періоду, оскільки саме тут активно діяли українські громадські, наукові, мистецькі організації – Центральне представництво української еміграції Німеччини (ЦПУЕН), Українська вільна академія наук, Український вільний університет, Український музей, Мистецький Український Рух (МУР), Спілка української молоді (СУМ) та ін.

У таборах Аугсбурга, зокрема в найбільшому з них – Зомме-Касерне (*Somme-Kaserne*), працювали українські дошкільні заклади та школи, гімназії, фахові курси, були організовані мистецькі колективи – хори, оркестр, балет, аматорські гуртки, видавалися газети, журнали, книги українською мовою. З містом пов'язана і діяльність провідних діячів української еміграції – У. Самчука, І. Лисяка-Рудницького, Ю. Шереха, В. Барки, Т. Осьмачки, Д. Дорошенка, Л. Чикаленка та ін.

В Архіві Українського вільного університету відомості про діяльність українців Аугсбурга таборового періоду представлені численними документами, що диференційовані за діяльністю таборів, їх щорічними звітами, переліками жителів за віком, статтю, соціальним статусом, видом діяльності та ін. Окремо серед папок нотних рукописів містяться 2 частини «Підруч-

ника гри на бандурі». Це два зошити формату А5 горизонтальної орієнтації в картонній обкладинці, вручну зшиті ниткою. Перша частина має назву «Школа гри на бандурі» (ч. I) (*Підручник гри на бандурі*, 1951а). Друга – «Пісні для бандури» (*Підручник гри на бандурі*, 1951b). Обидві частини складаються з типографських нотних листків, заповнених одним почерком і чорним чорнилом. В обох рукописах на останній сторінці зазначені дати: відповідно 24/II. 1951 Augsburg і 8/III. 1951 р. Augsburg. Це свідчить, що обидві частини скомпонував невідомий автор в один період на початку 1951 року. Проте, на жаль, оскільки рукописи не підписані, важко визначити, чи їх автор написав для кількох учнів-бандуристів (школи, гуртка, ансамблю), чи їх цілеспрямовано склали для когось з учнів-бандуристів, хто мав інструмент і бажання його опанувати. Проте в Архіві УВУ не зазначено походження цих рукописів. Кожна з частин містить по 20 сторінок тексту (див. додатки).

Перша частина розпочинається інформацією щодо строю бандури – пристраунків і басів, а також ремаркою про київський спосіб гри. Стрій представлений у формі звукоряду цілих нот у тональності соль-мажор (G-Dur).

Наступна побудова методичного матеріалу скомпонувана в синтезі з музично-теоретичним освоєнням інтервалів ступеневим рухом і різних ритмічних малюнків. Підрозділ про секунду містить інформацію про паралельні можливості варіативної аплікатури для кожної з нот – 1, 2, 3, 4 пальці правої руки. Автор пропонує опанування гамоподібних рухів кожним з пальців зокрема у 4-, 3-, 2-дольному розмірах і змінних ритмічних малюнках. Для вправ використовується висхідний та низхідний рух.

Починаючи з 6 і 7 вправ, опанування гамоподібних ходів поєднується з дрібнішими ритмічними малюнками – четвертна з крапкою і вісімка, чергування вісімок на одній звуковисоті різними аплікатурними комбінаціями. 8 вправа зосереджує можливості для гри на одній звуковисоті шістнадцятими тривалостями повторюваною аплікатурою.

З 9 і до 27 вправи спрямовані на опанування лівої руки на бандурі. Автор пропонує аплікатуру в лівій руці другим, третім, четвертим та п'ятим пальцями. Запропонована аплікатура відображає так зване пряме (гітарне) положення лівої руки стосовно басових струн на грифі. Аналогічно правій руці вправи для лівої викладені у 4-, 3-, 2-дольному розмірах різними ритмічними малюнками. Спершу в повторюваних звуках різними тривалостями, а з 18 вправи – стрибкоподібно, відображаючи рух по основних тризвуках функцій мажору та мінору. Показово, що вправи 18–24 розраховані й для виконавця, який мав інструмент бандури з іншим строєм. Про це свідчить ремарка автора – «Для ваших басів» (*Підручник гри на бандурі*, 1951а, с. 7). І їх стрій охоплював діапазон від Мі великої октави (E) до фа-дієза малої октави (fis).

Метою наступних вправ є опанування інтервальних побудов: від терцій до октав. Спершу автор використовує гру терціями в мелодичному викладі, а пізніше – в гармонічному. Як і для одинарних нот, використані різні ритмічні малюнки та метричні групування. З позиції аплікатури автор пропонує гра-

ти терції в мелодичних послідовностях 1–2, або 2–3 пальцями. Аналогічно для гармонічної гри терцій також використані поєднання 1–2 і 2–3 пальців правої руки в плавних гамоподібних або стрибкоподібних рухах. Опанування терцій у мелодичних послідовностях також передбачено для лівої руки.

Аналогічні побудови (ритмічні, метричні, мелодичні та гармонічні) автор розгортає для кварта, квінти, сексти, септими, октави. Детально зазначені аплікатурні варіанти як для правої, так і для лівої руки. Для октав у гармонічному сполученні запропоновано використання 1–2 або 1–3 пальців правої руки. Показово, що саме для октав автор більше ускладнює (порівняно з іншими інтервалами) ритмічні малюнки, вводить пунктирні ритми в партіях обох рук.

Загалом перша частина підручника синтезує знання теорії музики й основних прийомів гри на бандурі мелодичного й інтервального характеру. Можна припустити, що була ще одна частина підручника, яка містила вправи акордового викладу, оскільки в останній репертуарній частині серед пісень, запропонованих до вивчення, майже всі акомпанементи ґрунтуються на інтервальному й акордовому видах фактури.

Другу частину підручника становить репертуарний збірник. На звороті титульної сторінки від руки зазначено «о. Стельмах». Проте ідентифікувати, чи це вказівка на автора підручника чи на учня-бандуриста, чи останнього власника нотного рукопису, не вдалося. До другої частини підручника ввійшли 11 творів вокально-інструментального жанру, 10 з них – куплетної форми, 1 – тричастинна пісенна композиція.

«Боротьба з татарами й турками» – історична пісня, написана в тональності соль-мінор, розмір 3/4, фактура акордова, верхній звук акордів акомпанементу дублює мелодію.

«Ой на горі та й женці жнуть» – народна пісня, написана в тональності соль-мінор, розмір 2/4, фактура акордова, мелодичний виклад акордів підтримує мелодію пісні.

«Гей, не дивуйте, добрії люди» – відома історична пісня, написана в тональності соль-мінор, розмір 2/4, фактура акордова, верхній звук акордів акомпанементу також підтримує мелодичні ходи пісні. Твір розрахований на високий теноровий голос.

«Сонце низенько» – арія Петра з опери «Наталка Полтавка». Твір М. Лисенка написаний в тональності соль-мінор, розмір 3/4, фактура викладу – терціями й акордами, верхній звук акордів акомпанементу сприяє гармонічній і мелодичній основі пісні. Твір призначений для тенорового голосу.

«Ой вербо, вербо» – народна пісня, написана в тональності соль-мінор, розмір 2/4, фактура акордова, верхній звук акордів акомпанементу дублює мелодію.

«Ой зійди, зійди» – народна пісня (улюблена пісня Т. Шевченка), написана в тональності ре-мінор, розмір 2/4, інтервальні й акордові побудови підтримують мелодичну лінію.

«Ой не шуми, луже» – народна пісня, написана в тональності соль-мінор, розмір 2/4, інтервальні й акордові побудови слугують гармонічною основою ме-

лодичної лінії. Ремарка над початком пісні вказує на необхідність транскрипції в соль-мажор (очевидно, ішлося про паралельну мі-мінорну тональність). Тут слід зазначити, що ідентифікація ремарки (кульковою синьою ручкою) вказує на відмінність почерку від авторського тексту та його можливу часову відтермінованість від написання оригіналу. Ймовірно, що ремарки на звороті титулки («о. Стельмах») і біля твору («перевести в G-Dur») належали одній людині, якій або призначався цей підручник, або яка стала його користувачем уже в пізніший період.

«Ре́ве віте́р» (очевидно, йде мова про пісню «Гуде вітер» М. Глінки, яка мала популярність як народна). Розмір 2/4. Твір написаний у тональності до-мінор, а приключеві знаки – соль-мінор. Досить насичена басова партія розрахована на якісне володіння лівою рукою.

«Стоїть гора високая» – відомий український романс написаний в тональності ре-мінор, розмір 3/4, фактура акомпанементу дублює мелодію пісні інтервалами й акордами.

Далі автор пропонує «Віночок із 3 українських народних пісень»: «Ой ходила дівчина бережком», «Кину кужіль на полицю», «Дощик, дощик». Усі три пісні веселого танцювального характеру. На відміну від попередніх зразків, у творі використано інструментальний вступ і перегри з дещо ускладненим ритмічним малюнком. Мелодичні одноголосі низхідні ходи побудовані таким чином, щоб їх було зручно грати ковзанням на бандурі.

Завершує другу частину «Підручника гри на бандурі» пісня Оксани з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Твір представлений у тональності ре-мінор. Фактура акомпанементу також переважно дублює вокальну лінію мелодією в терцію (*Підручник гри на бандурі, 1951b*).

Серед творів цієї частини підручника відсутні тексти, окрім пісень «Ой на горі та й жєнці жнуть», «Гей, не дивуйте, добрії люди», «Ой не шуми, луже». Оскільки в більшості використано відомі пісні, очевидно, їх тексти не було потреби записувати.

Загалом діапазон творів на бандурі (на основі зазначеного в 1 частині строю інструмента та фактури вокально-інструментальних творів 2 частини) – басы від До великої октави (C) до до малої октави (c), приструнки – від ре малої (d) до ля третьої октави (a³). Фактура репертуарних творів містить ознаки академічного характеру. На це вказує орієнтація на інструмент чернігівсько-київського типу, використання різних тональностей мажороміно́ру, а також хроматизація впродовж творів. Залучення народних пісень та романсів до бандурного репертуару свідчить про збереження традицій не лише вокально-інструментального музикування, але й усталеного визначення бандури в першій половині ХХ ст. як інструмента акомпанувального.

Висновки

Отже, віднайдений і введений до наукового обігу рукопис «Підручника гри на бандурі» невідомого автора із зазначенням дати (1951 р.) і місця створення (Аугсбург, Німеччина) постає відображенням ще одного етапу формування

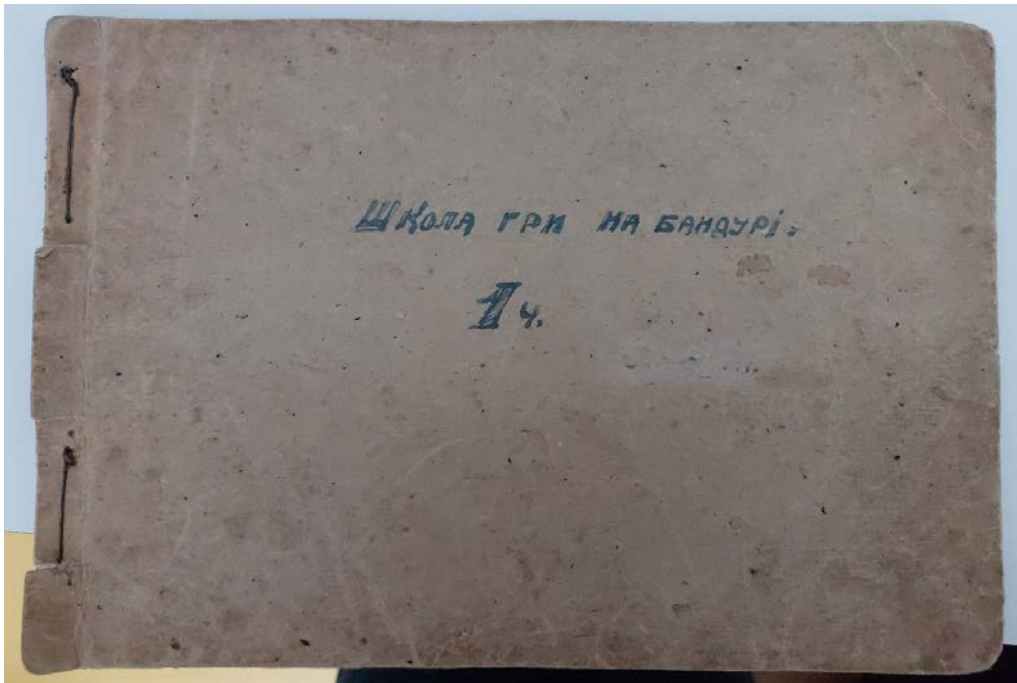
навчально-методичного підґрунтя бандурного мистецтва ХХ ст. в умовах еміґрації українців та їх перебування в таборах переміщених осіб (DP). Важливо, що автор відобразив типовий підхід у структурі підручника – поєднання технічних завдань і художньо-виразових засобів, відображених у репертуарних зразках, тобто синтезування теорії та виконавської практики. Ці засади актуальні для перших підручників, а також збереглися в подальших рукописах і виданнях як в Україні, так і за кордоном. Показово, що репертуар підручника охоплює народні пісні й романси різних жанрів – ліричні, історичні, героїко-патріотичні, розважально-гумористичні тощо, які були в активному репертуарі бандуристів. Спрямування репертуару на теноровий голос вказує на закріплену в таборах DP у Німеччині традицію гри чоловіків на бандурі, проте не в поширеному саме тоді ансамблевому виконавстві, а в сольному.

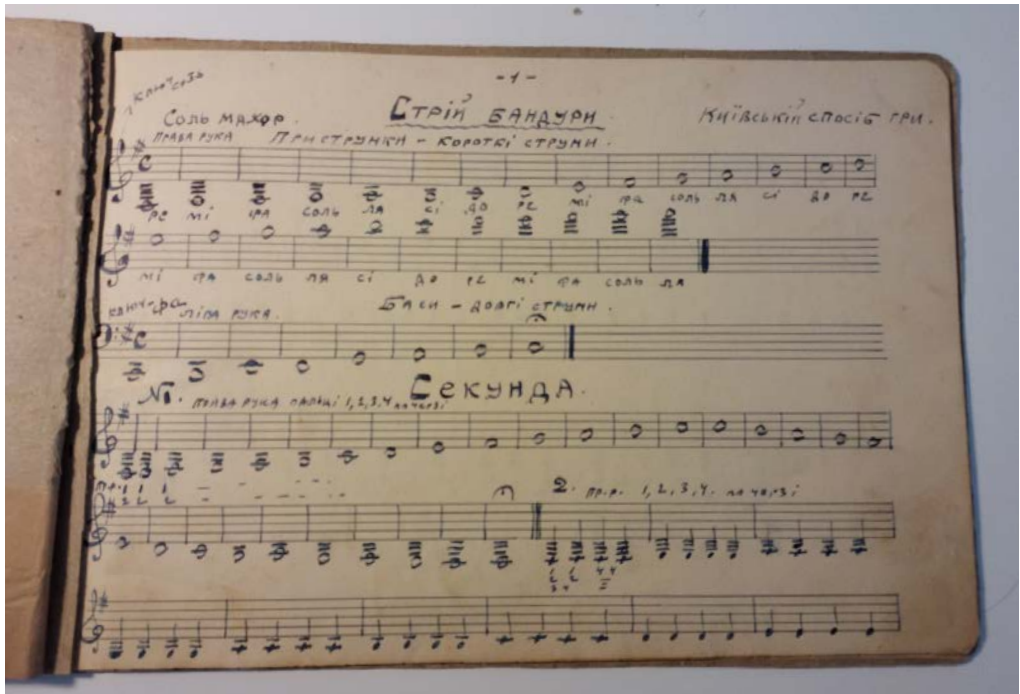
Аналіз методичних засад створення підручника сприятиме пошуку нових напрямів у формуванні навчально-методичної літератури для бандуристів-початківців, обґрунтування авторських підходів щодо створення посібників, підручників, репертуарних збірників.

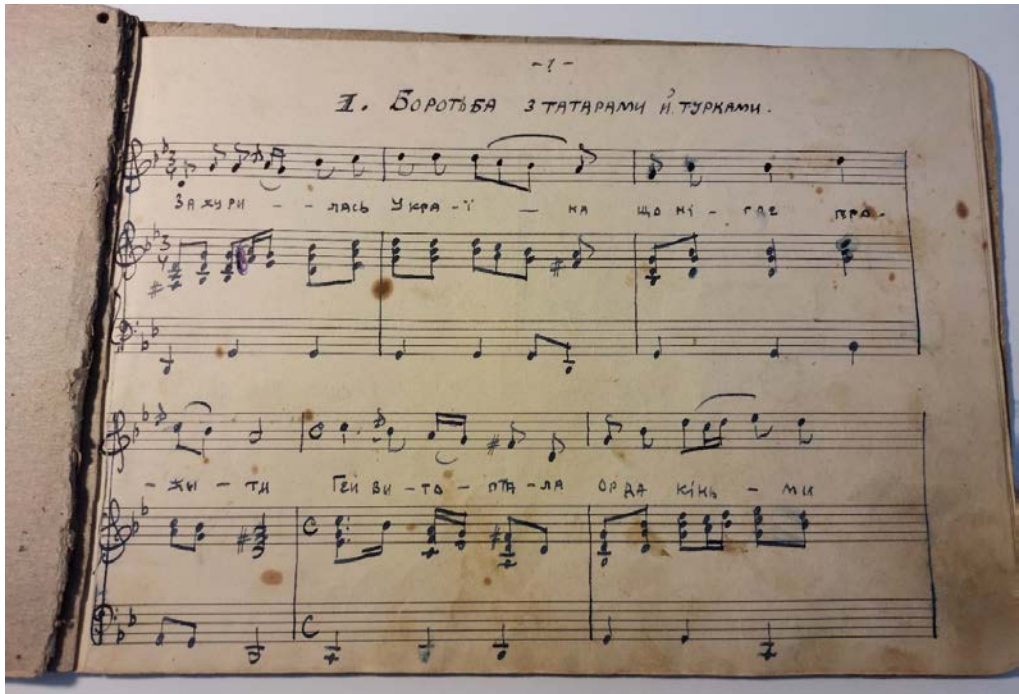
Перспективним видається подальший пошук невідомих рукописів для бандури методичного та виконавського характеру з приватних архівів, музейних колекцій тощо, їх аналіз і введення до наукового обігу.

Додаток

Ілюстрації







Список бібліографічних посилань

- Баштан, С., & Омельченко, А. (1984). *Школа гри на бандурі*. Музична Україна.
- Баштан, С., & Омельченко, А. (1989). *Школа гри на бандурі* (перероб. вид.). Музична Україна.
- Брояко, Н. (1997). *Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста*. Івано-Франківська обласна друкарня
- Брояко, Н. (2023). Мистецький вплив Г. Хоткевича на кобзарство та бандурництво (злам XIX–XX століть). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 6(2), 166–176. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.2.2023.291087>
- Ваврик, О. (2006). *Кобзарські школи в Україні*. Збруч.
- Домонтович, М. (1913). *Самонавчитель до гри на кобзі або бандурі* (Ч. 1). Діло.
- Домонтович, М. (1914). *Самонавчитель до гри на кобзі або бандурі* (Ч. 2). Діло.
- Дутчак, В. (2008). Музична і науково-методична спадщина Гната Хоткевича в українському зарубіжжі. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, 12–13, 151–156.
- Дутчак, В. (2009). Семен Ластович-Чулівський – теоретик і практик удосконалення бандури в українському зарубіжжі (до 100-річчя від дня народження митця). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 15(1), 210–219.
- Дутчак, В. (2011). Специфіка розвитку бандурного мистецтва в Німеччині впродовж XX – початку XXI століття. *Наукові записки Тернопільського національного*

педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство, 2, 89–97.

- Дутчак, В. (2013). *Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття* [Монографія]. Фоліант.
- Залізняк, М. (2012). *Букварик для кобзарика*. Нова книга.
- Зеленецький, О. (Ред.) (1972). *На громадській ниві (до 25-ліття Центрального представництва української еміграції в Німеччині)*. Центральне представництво української еміграції в Німеччині.
- Іщенко, В. (2018). *Бандурна абетка*. Десна Поліграф.
- Кабачок, В., & Юцевич, Є. (1958). *Школа гри на бандурі*. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.
- Карась, Г. (2012). *Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття* [Монографія]. Тіповіт.
- Кушпет, В. (1997). *Самовчитель гри на старосвітських народних інструментах. Кобза О. Вересая, бандура Г. Ткаченко, торбан Ф. Відорта*. Літсофт.
- Кушпет, В. (2016). *Школа реконструкції виконавської традиції: ліра, кобза, торбан, бандура, спів*. Темпора.
- Маруняк, В. (1985). *Українська еміграція в Німеччині та Австрії по Другій світовій війні: Т. 1. Роки 1945–1951*. Академічне видавництво Петра Белея.
- Мішалов, В. (1987а). *Початковий курс гри на бандурі харківським способом*. *Бандура, 21–22, 32–33*.
- Мішалов, В. (1987б). *Початковий курс гри на бандурі харківського способу*. *Бандура, 19–20, 29–31*.
- Мішалов, В. (1988). *Вправи для лівої руки. Харківський спосіб гри на бандурі*. *Бандура, 23–24, 56–58*.
- Мішалов, В. (2013). *Харківська бандура*. Видавець Савчук О. О.
- Овчинников, В. (Сост.) (1913). *Самоучитель игры на бандуре (кобзе)*. Печатня В. Гроссе.
- Омельченко, А. (1973). *Школа гри на бандурі: 1 клас*. Музична Україна.
- Омельченко, А. (1977). *Школа гри на бандурі: 2 клас*. Музична Україна.
- Опришко, М. (1967). *Школа гри на бандурі (А. Омельченко, ред.)*. Музична Україна.
- Підручник гри на бандурі: Ч. 1. Школа гри на бандурі*. (1951а). Архів Українського Вільного Університету, Мюнхен.
- Підручник гри на бандурі: Ч. 2. Пісні для бандури*. (1951б). Архів Українського Вільного Університету, Мюнхен.
- Подобєд, О. (2018). *Українська планета ДіПі: культура та повсякдення*. Видавець Євенок О. О.
- Пухальський, Я. (1978). *Методика обучения игры на бандуре*. Киевская государственная консерватория имени П. И. Чайковского.
- Рихлюк, Л. (2017). *Методика викладання гри на бандурі*. Волинська обласна друкарня.
- Самчук, У. (1976). *Живі струни. Бандура і бандуристи*. Капеля Бандуристів імені Тараса Шевченка.
- Ткаченко, Г. К. (1988). *Основи гри на народній бандурі*. *Бандура, 23–24, 3–8*.
- Хоткевич, Г. (1909). *Підручник гри на бандурі (Ч. 1)*. Наукове товариство імені Шевченка.
- Хоткевич, Г. (бл. 1929–1931). *Підручник гри на бандурі (Ч. 2–3)*. Державне видавництво України.

- Хоткевич, Г. (2004). *Підручник гри на бандурі*. Глас.
- Хоткевич, Г. (2007). *Бандура та її можливості* (В. Мішалов, ред.). Глас; Майдан.
- Хоткевич, Г. М. (2009). *Бандура та її репертуар* (В. Мішалов, ред.). Фонд національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича.
- Шевченко, В. (1913). *Школа для бандури на 27 струн*. Печатня В. Гроссе.
- Штокалко, З. (1992). *Кобзарський підручник* (А. Горняткевич, ред.). Канадський інститут українських студій.
- Mishalow, V. (1982). The Kharkiv Style: An introduction. *Bandura*, 2(6), 23–26.
- Mishalow, V. (1985). The Kharkiv Style of bandura – An introduction. *Bandura*, 13–14, 20–23.
- Mishalow, V. (1987a). An introduction to the Kharkiv style. *Bandura*, 19–20, 31–34.
- Mishalow, V. (1987b). The Kharkiv Style. *Bandura*, 21–22, 34–35.

References

- Bashtan, S., & Omelchenko, A. (1984). *Shkola hry na banduri* [Bandura playing school]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Bashtan, S., & Omelchenko, A. (1989). *Shkola hry na banduri* [School of playing the bandura] (Rev. ed.). Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Broiako, N. (1997). *Teoretychni aspekty vykonavskoi tekhniky bandurysta* [School of playing the bandura]. Ivano-Frankivska oblasna drukarnia [in Ukrainian].
- Broiako, N. (2023). Mystetskyi vplyv H. Khotkevycha na kobzarstvo ta bandurnytstvo (zlam XIX–XX stolit) [Artistic influence of H. Hotkevych on kobzarism and bandura (turn of the nineteenth and twentieth centuries)]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 6(2), 166–176. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.2.2023.291087> [in Ukrainian].
- Domontovych, M. (1913). *Samonavchytel do hry na kobzi abo banduri* [Self-tutorial for playing the kobza or bandura] (Pt. 1). Dilo [in Ukrainian].
- Domontovych, M. (1914). *Samonavchytel do hry na kobzi abo banduri* [Self-tutorial for playing the kobza or bandura] (Pt. 2). Dilo [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2008). Muzychna i naukovo-metodychna spadshchyna Hnata Khotkevycha v ukrainskomu zarubizhzi [The musical and scientific-methodical heritage of Hnat Hotkevich in Ukrainian abroad]. *Newsletter Precarpathian University. Art studies*, 12–13, 151–156 [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2009). Semen Lastovych-Chulivskiy – teoretyk i praktyk udoskonalennia bandury v ukrainskomu zarubizhzi (do 100-richchia vid dnia narodzhennia myttsia) [Semen Lastovych-Chulivskiy is a theoretician and practitioner of bandura improvement in Ukrainian abroad (to the 100th anniversary of the artist's birth)]. *Ukrainian Culture: The Past, Modern, Ways of Development*, 15(1), 210–219 [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2011). Spetsyfika rozvytku bandurnoho mystetstva v Nimechchyni vprodovzh XX – pochatku XXI stolittia [The bandura art development specificity in Germany during the XX century and in the beginning of the XXI century]. *Scientific Issues of Ternopil National Pedagogical Volodymyr Hnatiuk University. Series: Art Studies*, 2, 89–97 [in Ukrainian].

- Dutchak, V. (2013). *Bandurne mystetstvo ukrainskoho zarubizhzhia XX – pochatku XXI stolittia* [Bandura art of Ukrainian abroad of the 20th – beginning of the 21st century] [Monograph]. Foliant [in Ukrainian].
- Ishchenko, V. (2018). *Bandurna abetka* [Bandura alphabet]. Desna Polihraf [in Ukrainian].
- Kabachok, V., & Yutsevych, Ye. (1958). *Shkola hry na banduri* [Bandura playing school]. Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSS [in Ukrainian].
- Karas, H. (2012). *Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittia* [Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world time-space of the 20th century] [Monograph]. Tipovit [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. (1909). *Pidruchnyk hry na banduri* [Textbook of playing the bandura] (Pt. 1). Shevchenko Scientific Society [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. (ca. 1929–1931). *Pidruchnyk hry na banduri* [Textbook of playing the bandura] (Pt. 2–3). Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. (2004). *Pidruchnyk hry na banduri* [Textbook of playing the bandura]. Hlas [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. (2007). *Bandura ta yii mozhyvosti* [Bandura and its possibilities] (V. Mishalov, Ed.). Hlas; Maidan [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. M. (2009). *Bandura ta yii repertuar* [Bandura and its repertoire] (V. Mishalov, Ed.). The Hnat Khotkevych Foundation for National Cultural Initiatives [in Ukrainian].
- Kushpet, V. (1997). *Samovchytel hry na starosvitskykh narodnykh instrumentakh. Kobza O. Veresaia, bandura H. Tkachenka, torban F. Vidorta* [Self-tutorial for playing old world folk instruments. Kobza by O. Veresai, bandura by H. Tkachenko, torban by F. Vidort]. Litsoft [in Ukrainian].
- Kushpet, V. (2016). *Shkola rekonstruktsii vykonavskoi tradytsii: lira, kobza, torban, bandura, spiv* [The school of reconstruction of the performing tradition: Lyre, kobza, torban, bandura, singing]. Tempora [in Ukrainian].
- Maruniak, V. (1985). *Ukrainska emihratsiia v Nimechchyni ta Avstrii po Druhii svitovii viini: T. 1. Roky 1945–1951* [Ukrainian emigration to Germany and Austria during the Second World War. Vol. 1. Years 1945–1951]. Petro Belei Academic Publishing House [in Ukrainian].
- Mishalov, V. (1987a). Pochatkovyi kurs hry na banduri kharkivskym sposobom [An introductory course of playing the bandura in the Kharkiv method]. *Bandura*, 21–22, 32–33 [in Ukrainian].
- Mishalov, V. (1987b). Pochatkovyi kurs hry na banduri kharkivskoho sposobu [An introductory course of playing the bandura in the Kharkiv method]. *Bandura*, 19–20, 29–31 [in Ukrainian].
- Mishalov, V. (1988). Vpravy dlia livoi ruky. Kharkivskiy sposib hry na banduri [Exercises for the left hand. The Kharkiv method of playing the bandura]. *Bandura*, 23–24, 56–58 [in Ukrainian].
- Mishalov, V. (1982). The Kharkiv Style: An introduction. *Bandura*, 2(6), 23–26 [in English].
- Mishalov, V. (1985). The Kharkiv Style of bandura – An introduction. *Bandura*, 13–14, 20–23 [in English].
- Mishalov, V. (1987a). An introduction to the Kharkiv style. *Bandura*, 19–20, 31–34 [in English].

- Mishalow, V. (1987b). The Kharkiv Style. *Bandura*, 21–22, 34–35 [in English].
- Mishalow, V. (2013). *Kharkivska bandura* [Kharkiv bandura]. Publisher Savchuk O. O. [in Ukrainian].
- Omelchenko, A. (1973). *Shkola hry na banduri: 1 klas* [Bandura playing school: 1st grade]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Omelchenko, A. (1977). *Shkola hry na banduri: 2 klas* [Bandura playing school: 2nd grade]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Opryshko, M. (1967). *Shkola hry na banduri* [Bandura playing school] (A. Omelchenko, Ed.). Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Ovchinnikov, V. (Sost.) (1913). *Samouchitel' igry na bandure (kobze)* [Self-tutorial for playing the bandura (kobza)]. V. Grosse Printing House [in Russian].
- Pidruchnyk hry na banduri: Ch. 1. Shkola hry na banduri* [Textbook of playing the bandura: Pt. 1. School of playing the bandura] [Notes]. (1951a). Archive of the Ukrainian Free University, Munich [in Ukrainian].
- Pidruchnyk hry na banduri: Ch. 2. Pisni dlia bandury* [Textbook of playing the bandura: Pt. 2. Songs for the bandura] [Notes]. (1951b). Archive of the Ukrainian Free University, Munich [in Ukrainian].
- Podobied, O. (2018). *Ukrainska planeta DiPi: kultura ta povsiakdennia* [Ukrainian planet DP: Culture and everyday life]. Publisher Evenok O. O. [in Ukrainian].
- Pukhalskyi, Ya. (1978). *Metodika obucheniya igry na bandure* [Methods for teaching playing the bandura]. Kievskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni P. I. Chaikovskogo [in Russian].
- Rykhluk, L. (2017). *Metodyka vykladannia hry na banduri* [Methodology of teaching bandura playing]. Volynska oblasna drukarnia [in Ukrainian].
- Samchuk, U. (1976). *Zhyvi struny. Bandura i bandurysty* [Live strings. Bandura and bandurists]. Kapelia Bandurystiv imeny Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].
- Shevchenko, V. (1913). *Shkola dlia bandury na 27 strun* [School for bandura on 27 strings]. V. Grosse Printing House [in Ukrainian].
- Shtokalko, Z. (1992). *Kobzarskyi pidruchnyk* [Kobzar textbook] (A. Horniatkevych, Ed.). Canadian Institute of Ukrainian Studies [in Ukrainian].
- Tkachenko, H. K. (1988). *Osnovy hry na narodnii banduri* [Basics of playing the folk bandura]. *Bandura*, 23–24, 3–8 [in Ukrainian].
- Vavryk, O. (2006). *Kobzarski shkoly v Ukraini* [Kobzar schools in Ukraine]. Zbruch [in Ukrainian].
- Zalizniak, M. (2012). *Bukvaryk dlia kobzaryka* [Primer for kobzarik]. Nova knyha [in Ukrainian].
- Zelenetskyi, O. (Ed.) (1972). *Na hromadskii nyvi (do 25-littia Tsentralnoho predstavnytstva ukrainskoi emigratsii v Nimechchyni)* [On the public field (to the 25th anniversary of the Central Representation of Ukrainian emigration in Germany)]. Tsentralne predstavnytstvo ukrainskoi emigratsii v Nimechchyni [in Ukrainian].

UNKNOWN MANUSCRIPT OF “BANDURA PLAYING HANDBOOK” FROM DP PERIOD

Violetta Dutchak

Doctor of Arts, Professor, Head of the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art;

ORCID: 0000-0001-6050-4698; e-mail: violetta.dutchak@pnu.edu.ua

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to introduce the manuscript of the “Bandura Playing Handbook” by an unknown author (Augsburg, Germany, 1951) into scientific circulation in the context of providing educational and methodological publications on the Ukrainian art of bandura playing abroad. **The research methodology** is based on the principles of historical, cultural, textual, and axiological approaches. Methods such as historical and typological, analysis and synthesis, music textual method, and musicological analysis were used, which made it possible to identify not only trends in the evolution of teaching and methodological approaches to teaching bandura playing but also the personological aspects of their formation. Particular attention is paid to the need to systematise not only the methods in printed editions of handbooks and self-tutorials on bandura but also manuscript rarities that remain in public and private archives and require proper scientific and methodological understanding. **The scientific novelty** of the study is determined by the introduction of the analysis of the manuscript “Bandura Playing Handbook” by an unknown author (Augsburg, Germany, 1951), created during the so-called camp period in Germany, where displaced persons (DP – Displaced Persons) were kept. The music manuscript is part of the documentary materials of the Archives of the Ukrainian Free University (Munich, Germany). **Conclusions.** The study analyses the handbook materials from the methodological and fingering points of view, the sequence of mastering the instrument, the formation of the bandura repertoire, and its comparison with similar examples in Ukrainian musical art. It determines the value of the handbook from the point of view of popularising the Ukrainian national musical instrument in the conditions of emigration and spreading the performing traditions of bandura art.

Keywords: bandura art; musical culture of Ukraine; diaspora; bandura handbook; Archives of the Ukrainian Free University; camps of displaced persons; displaced persons; camp art of Ukrainian emigration; methods of teaching bandura playing; genres of bandura repertoire