

1.3. ВНЕСОК ВИДАТНИХ КОНСТРУКТОРІВ ТА ВИКОНАВЦІВ У РОЗВИТОК БАНДУРИ ХАРКІВСЬКОГО ТИПУ

Герасименко О. В., Губ'як Д. В.

ВСТУП

До середини ХХ ст. «кобзи» та «бандури» виготовлялись індивідуально окремими народними майстрами-умільцями або ж самими виконавцями, і тому кожен інструмент був до певної міри унікальним. Це зумовило деяку відмінність інструментів у конструкції, кількості струн, строях. Проте відмінності у способі гри (київський, полтавський, харківський) були зумовлені швидше особливостями формування виконавської традиції на певній території, аніж відмінностями у конструкції інструментів, адже на традиційних бандурах можна було грати як київським, так і харківським способом, змінивши лише манеру тримання інструмента.

У ХХ столітті бандура зазнала значної модернізації, а масове фабричне виробництво призвело до стабілізації конструкції інструмента та уніфікації його діапазону, способу гри. У кінці ХХ століття професійне бандурне виконавство піднялося на новий мистецький рівень і, як результат, зросли вимоги до самого інструмента¹.

Метою статті є висвітлення еволюції бандури харківського типу на прикладі експериментальної роботи майстрів-конструкторів в Україні і в діаспорі.

Серед **завдань** публікації:

- визначити внесок видатних майстрів бандури у вдосконалення конструкції бандури харківського типу;
- вказати на роль видатних виконавців у збереженні та розвитку харківського способу гри та бандури харківського типу;
- розглянути новітні тенденції та підходи у виробництві бандури харківського типу сьогодні, зокрема використання новітніх технологій та матеріалів.

Аналіз останніх досліджень свідчить про зацікавлення багатьох сучасних науковців та дослідників бандурного мистецтва проблемою бандури харківського типу та харківського способу гри. Сучасний процес відродження в Україні бандури харківського типу і виконавської

¹ Губ'як Д.В. Бандура харківського типу у контексті вдосконалення конструкції інструмента. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2014. № 1. С. 93–103.

школи Гната Хоткевича висвітлюється у працях Т. Лазуркевича², Л. Мандзюк та Б. Стандари³, В. Мішалова⁴. Праці М. Хая⁵, В. Мішалова⁶ торкаються генези та еволюції кобзарського інструментарію. Детально описується конструкція київської та київсько-харківської бандури у праці І. Скляра⁷.

1. Видатні майстри-конструктори та їх вплив на модифікацію конструкції бандури харківського типу

Двадцять століття поклало початок якісно новому напрямку у розвитку бандурного мистецтва – академічному, засновником якого вважається одна з найвеличніших постатей української культури минулого століття, видатний письменник, драматург, композитор, музично-громадський діяч, талановитий бандурист-виконавець і педагог Гнат Мартинович Хоткевич.

Перший підручник Гната Хоткевича був написаний для 20-струнної (16 приструнків та 4 баси) народної або, як тепер часто кажуть, старосвітської бандури. «Ми маємо бандуру такою, якою дав нам її нарід. І от, власне, для такої бандури написаний сей підручник», – писав автор у передмові⁸.

Найголовнішою хвибою бандури Г.М. Хоткевич вважав брак хроматизму, через який тодішня бандура мало надавалася для виконання композицій з використанням ширшого кола тональностей⁹.

Питання хроматизації бандури вирішується Хоткевичем на рівні теоретичного і практичного експериментування. Вважаючи вирішення проблеми хроматизації інструмента важливим і необхідним на даному

² Лазуркевич Т. Сучасна інтеграція харківської бандури як один з факторів розвитку академічного кобзарського мистецтва України. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2011. № 1. С. 103–109.

³ Мандзюк Л., Стандара Б. Проблеми відродження харківської бандури в Україні / Любов Мандзюк, Богдана Стандара. *Традиція і національно-культурний поступ*: Збірник наукових праць. Харків, 2005. С. 165–170.

⁴ Мішалов В. Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Віктор Мішалов. Харків : ХДАК, 2009. 19 с.

⁵ Хай М. Генеза і еволюція кобзарського інструментарію у світлі етноінструментознавчої концепції Гната Хоткевича / Михайло Хай. *Дивосвіт Гната Хоткевича. Аспекти творчої спадщини*. Харків, 1998. С. 117–126.

⁶ Мішалов В. Гнат Хоткевич і конструкція бандури / Віктор Мішалов. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. XII-XIII. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2008. С. 156–162.

⁷ Скляр І. Київсько-харківська бандура / Іван Скляр. Київ : Музична Україна. 1971. 115 с.

⁸ Мішалов В. Підручник гри на бандурі Гната Хоткевича / Віктор Мішалов. Вступна стаття до видання *«Гнат Хоткевич – Підручник гри на бандурі»*. Харків: Глас, 2004. С. 3–17.

⁹ Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі / НТШ. Ч. І. Львів, 1909. 386 с.

етапі його розвитку, Хоткевич переконаний, що введення хроматизації повинно бути дуже обережним, щоб не порушилися властиві бандури особливості¹⁰.

Г. Хоткевич висловив кілька думок щодо можливих способів хроматизації бандури:

– перший спосіб передбачав виготовлення важелів для притискання струн, підвищуючи їх звучання на півтона, які утримували б струни в такому положенні аж доки виконавець не поверне важелі у вихідне положення;

– в іншому разі можна було б вистроїти діатонічну бандуру у хроматичній гамі, але тоді згубиться природа інструменту та специфічні прийоми гри і штрихи, які притаманні лише бандурі та становлять її багатство як самобутнього інструмента;

– ще один спосіб хроматизації бандури Хоткевич вбачав у перехрещенні струн, як на цимбалах;

– найкращим вирішенням проблеми він вважав створення загального поріжка (ладу) під всіма приструнками, віддаливши його на півтона. Потім, в разі потреби, одним пальцем придавити струну, а іншим її взяти. Але на заваді стають короткі металеві струни, які неможливо якісно притиснути на такій малій відстані¹¹.

Підсумком багаторічної роботи Хоткевича щодо удосконалення строю бандури стало винайдення ним пристосування для зміни строю музичних щипкових інструментів типу бандури. Винахід підтверджується авторським свідоцтвом № 28768 від 27 квітня 1932 року, яке було видано Ленінградським Комітетом по винахідництву (Х-242)¹².

Розглядаючи сучасні механізми для бандури, сконструйовані І. Склярю та В. Герасименком, бачимо, що ідеї Г. Хоткевича про вміщення загального поріжка-ладу, про використання важелів та перехрещення струн у тому чи іншому вигляді знайшли своє втілення на практиці.

Плідна виконавська, педагогічна, публіцистична, композиторська діяльність Г. Хоткевича сприяла інтенсивному розвитку бандурного мистецтва у всіх його проявах. Творець першого підручника гри на бандурі, він був і першим, хто відкрив клас бандури у вищому навчальному закладі. А його неперевершені інтерпретації змінювали погляди української інтелігенції на наш національний інструмент, який

¹⁰ Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне : Ліста, 1997. 280 с. С. 73.

¹¹ Хоткевич Г. Бандура та її можливості. Рукопис ІДІА України у Львові. Ф. 688. Оп. 1. Спр. 188. / Гнат Хоткевич. Підручник гри на бандурі. Харків, 2004. 240 с., С. 5-18.

¹² Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне : Ліста, 1997. 280 с., С. 75.

він вперше вивів на концертну естраду. Гнат Хоткевич став ініціатором створення перших ансамблів бандуристів України.

У період, коли Г. Хоткевич жив поза межами Харкова, в Галичині та пізніше в Росії, кількість бандуристів помітно збільшилася. Наприкінці 20-х років талановитий учень Г.М. Хоткевича по музично-драматичному інституту Леонід Гайдамака разом із майстром Г.І. Снегирьовим зайнявся конструкцією оркестрової сім'ї бандур харківського типу (піколо, прима, бас). Створений ним при клубі «Металіст» оркестр народних інструментів, крім сопілок, лір, цимбал, трембіт і деяких ударних, включав оркестрову сім'ю бандур¹³.

В оркестрі Л. Гайдамаки використовувалися діатонічні бандури харківського типу. Для хроматизації бандури спочатку прилаштували постійний дерев'яний поріжок (біля обичайки та на грифі). Притискаючи струну до цього поріжка пальцем лівої руки, можна було підвищити звучання струни на півтона¹⁴.

Привнесення у звукоряд бандури хроматизму вимагало також внесення певних змін і у конструкцію інструмента. Поява двох рядів струн зумовила розподіл інструментів на бандури київського та харківського типу.

З 1918 р. у Київській капелі під орудою В. Ємця поступово стали запроваджувати приструнки-півтони при основному звукоряді соль-мажор, але приструнки-півтони на шемстоку виходили поверх основних приструнків тонів, і саме це унеможливило використання на такому інструменті харківського способу гри. Отже, Київська капела бандуристів використовувала чернігівський спосіб гри, який знаємо сьогодні як Київський.

На протигагу цьому, Полтавська капела бандуристів, якою керував В. Кабачок та консультував Г. Хоткевич, на початку 30-х років ХХ ст. теж грала на удосконалених бандурах з перестроювачами (важелями), сконструйованими майстром Г. Палієвцем, та використовувала саме харківський спосіб гри. В. Кабачок говорив: «Тільки засвоївши цей метод гри, наш колектив перетвориться з ансамблю вокалістів, супроводжуваних акомпанементом бандур, на справжню капелу. Освоєння технічних засобів при хроматичних інструментах розкриє необмежені можливості бандури. Більше ніхто не стане називати її примітивним «одноруким» інструментом, місце якого в музеї»¹⁵.

¹³ Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне : Ліста, 1997. 280 с., С. 75.

¹⁴ Мішалов В. Харківська бандура – культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. Харків–Торонто, 2013. 368 с., С. 190.

¹⁵ Баштан С., Івахненко Л.Я. Бандуристе, орле сизий. Київ : *Музична Україна*, 1995. 136 с., С. 64.

Справу харківської бандури пропагував також учень Л. Гайдамаки Перекоп Гаврилович Іванов, який почав учитися в Л. Гайдамаки приблизно в 1938 р. у віці 14 років¹⁶.

Бандура П. Іванова мала діатонічний звукоряд як на приструнках, так і в басовому регістрі, з основним строем *Фа-мажор*. Вгорі, біля шемстока, віддаль між приструнками була більшою, ніж на поріжку. Це пояснювалося більшою зручністю для лівої руки під час виконання мелодії. Для зміни тональності вживалися важелі, вміщені під окремими струнами. Кілки були вміщені на шемстоку та прикривалися планкою.

У 50-х роках П. Іванов починає розробляти харківську бандуру нової конструкції, на якій можна було б грати київським способом. В 1958 р. на Чернігівській музичній фабриці за вказівками П. Іванова була виготовлена перша «харківсько-київська» бандура, яка поєднала якості обох інструментів. Цей інструмент не мав механізму для перелаштування в різних тональностях. Бандура називалася «харківсько-київською», бо інструмент мав форму і конструкцію харківської бандури, а відрізнявся від неї тим, що через кілька сантиметрів від обичайки відходили струни-півтони, які дозволяли лівою рукою грати випадкові ноти з альтераціями.

У 1946 р. на базі київської бандури Іван Скляр створив модернізовану модель із спеціальним механізмом зміни тональностей (для приструнків), а басы вистроїв хроматичним звукорядом. Намагаючись поєднати два типи інструментів (київський і харківський) в один, в 1959 р. він створив «Київсько-Харківську» бандуру¹⁷. Особливістю цієї бандури є те, що на приструнках струни нижнього звукоряду довші за струни верхнього і виходять вгорі біля шемстока на поверхню, що дало змогу лівій руці користуватися приструнками нижнього звукоряду. Постановка на бандурі цієї конструкції поєднувала принципи постановок інструментів київської і харківської шкіл. О. Мінківський так висловився з приводу «київсько-харківської» бандури Івана Скляра: «Можна з впевненістю сказати, що І. Скляру вдалося створити тип бандури майбутнього, яка незабаром замінить всі інструменти, що існували до цього часу»¹⁸, але, як бачимо, цей прогноз не здійснився.

Після смерті І. Скляра в 1970 р. та П. Іванова в 1972 р. праця в царині повернення харківської бандури до концертної естради в Україні була припинена.

¹⁶ Мішалов В. Харківська бандура – культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. Харків–Торонто, 2013. 368 с., С. 197.

¹⁷ Скляр І. Київсько-харківська бандура / Іван Скляр. Київ : Музична Україна. 1971. 115 с.

¹⁸ Баштан С. Памяті видатного українського митця І.М. Скляра. *Бандура*. Детройт, 1998. С. 5–16.

В той же час виконавська традиція харківського способу гри та виробництво бандур харківського типу продовжується у діаспорі.

З Капелою бандуристів ім. Т. Шевченка пов'язані долі майстрів Петра і Олександра Гончаренків, які, після звільнення з німецького концтабору в 1949 р., у складі капели переїжджають в США. В основу бандури «полтавки» братів Гончаренків була покладена конструкція зінківської бандури, що дозволяла грати харківським способом.

За період 1947–1948 років Петро та Олександр Гончаренки виготовили 25 бандур для капели ім. Леонтовича, якою керував Григорій Назаренко.

Для поліпшення звуку бандури брати працювали над формою опуклості коряка, ретельно підбирали породи дерев. Вони намагалися домогтися найсильнішого, але приємного звуку, тому модернізували бандуру надзвичайно широко і всебічно. Олександр Гончаренко у 1977 році з виходом на пенсію береться за вдосконалення перемикача до бандури.

Відомим майстром у діаспорі став Василь Вецал, який створив свою високотехнологічну майстерню з виготовлення музичних інструментів, зокрема й бандур. В. Вецал в основному виготовляє харківські бандури конструкції братів Гончаренків.

У березні 2000 р. в Торонто відбувся бандурний фестиваль, а також конференція майстрів бандури. На конференції виступили з доповідями майстри Василь Вецал, Енді Бірко з Канади, а також Роман Гриньків та Василь Герасименко з України. Особлива увага приділялася саме бандурі харківського типу.

У межах цього фестивалю Василь Вецал представив свою нову систему перемикання, яка відрізняється від його попередньої тим, що закріплює струни без застосування пружинки, що запобігає дзижчанню струн під час перемикання. Треба відзначити, що в діаспорі використовуються харківські бандури без загального механізму для зміни тональностей. Також В. Вецал у співпраці з всесвітньвідомим бандуристом та науковцем Віктором Мішаловим експериментував із матеріалами для виготовлення бандур – він зробив близько 30 бандур зі скловолокна. Інструменти гарно тримали стрій і були досить звучні. Перша така бандура була створена у 2009 році.

Енді Бірко, член капели бандуристів ім. Т. Шевченка, представив свій інструмент, зроблений також на основі конструкції бандури братів Гончаренків. Новизною в його бандурі є те, що для акустичного аналізу конструкції бандури він використовує комп'ютерні технології. Щоправда, його бандура поки що була без механізму зміни тональностей, і басы настроєні діатонічно.

Над удосконаленням технічних і акустичних можливостей бандури успішно працював професор Львівської консерваторії В.Я. Герасименко, автор бандури київського типу «Львів'янка». Після знайомства із аудіозаписами Зіновія Штокалка Василь Герасименко захопився ідеєю створення сучасної бандури харківського типу. На фестивалі в Канаді В.Я. Герасименко презентував свою найновішу харківську бандуру вже з загальним механізмом для зміни тональностей. Ця бандура, як і бандура «Львів'янка», має корпус, зроблений з клепок явора, але вона вже пристосована до гри харківським способом. Інструмент відрізняється від концертної київської бандури меншими розмірами. Металеві кілки для кріплення струн вміщені на нижньому шемстоку, замість верхнього, як у бандурах київського зразка. Струни тут влаштовані навпаки – основний ряд приструнків виходить на поверхню біля верхнього шемстока, а альтерований ряд піднімається поверх основного внизу, біля поріжка. Ця принципова відмінність дає змогу як правій, так і лівій руці без перешкод користуватися основним звукорядом, а зручне перехрещення двох рядів струн дає можливість обом рукам досить вільно користуватися також альтерованим звукорядом. Механізм розміщений на верхньому шемстоку і базується на тому ж принципі, що й у бандури «Львів'янка» київського типу. Басові струни теж розміщені двома рядами з перехрещенням, що дає можливість користуватися діатонічним звукорядом і разом з тим легко добувати альтеровані тони. Для басових струн зроблений окремий механізм з індивідуальним перестроюванням кожної пари струн. Механізм розміщений внизу, на басовому поріжку.

У 2004 р. Львівська фабрика музичних інструментів «Трембіта» випустила пробну партію харківських бандур. Ці інструменти мали лише діатонічний звукоряд та не мали механізму для зміни тональностей. У 2009 р. була зроблена ще одна партія, де вірбелі були розташовані на нижньому шемстоку.

2. Роль видатних виконавців у збереженні та розвитку харківського способу гри та бандури харківського типу

На превеликий жаль, після розстрілу Гната Хоткевича у 1938 році виконавська традиція харківської бандурної школи в Україні була перервана. Відомо, що в Західній Україні у довоєнні роки теж побутувала бандура харківського типу, проте відомі бандуристи Галичини, носії харківського способу гри, серед яких Юрій Сінгалевич, Кость Місевич, Федір Якимець, Семен Ластович, Володимир Юркевич, Степан Ганушевський та інші, загинули, були репресовані або емігрували.

Серед бандуристів ХХ ст. особливо виділяється надзвичайно обдарована та багатогранна постать бандуриста-віртуоза Зіновія

Штокалка. Митець успішно продовжив і розвинув виконавські традиції та методичні принципи Гната Хоткевича, що знайшло відображення у його «Кобзарському підручнику»¹⁹. Також Зіновій Штокалко створив численну кількість обробок, аранжувань, власних творів для харківської бандури, які зафіксовані у його збірці «Кобза»²⁰.

Аудіозаписи Зіновія Штокалка стали поворотним пунктом для винахідницької та педагогічної роботи Василя Герасименка – видатного бандуриста, педагога і майстра-винахідника, Заслуженого діяча мистецтв України, професора Львівської державної музичної академії імені М. Лисенка.

На початку 1990-х випускниця В.Я. Герасименка, визначна бандуристка і педагог з м. Чернівці Раїса Кузьменко подарувала йому платівки з записами дум та пісень у виконанні Зіновія Штокалка, за назвою «О, думи мої», видані у США американсько-українською фірмою «Сурма» (1971).

Звучання харківської бандури, її технічно-виразові можливості глибоко вразили професора Герасименка. Він з жалем згадував, як ще в далекі 1950-ті роки видатний майстер-винахідник Іван Скляр у особистому спілкуванні не раз акцентував на необхідності відродження бандури харківського типу і заохочував Василя Герасименка зайнятися цією справою, але тоді ще молодий майстер, на жаль, не прислухався до слів старшого колеги.

В 1990-му році Остап Стахів (заслужений артист України, учень В.Я. Герасименка) привіз зі Сполучених Штатів Америки дві діатонічні бандури харківського типу: одна була виготовлена у Великобританії Василем Глядом, а друга – у Канаді Білом (Василем) Вецалом.

Першим почав освоювати гру на бандурі харківського типу Тарас Лазуркевич, нині заслужений артист України. Його дебютний публічний виступ відбувся для учасників конференції дослідників народної музики червононоруських (галицько-волинських) земель, яку проводила науково-дослідна лабораторія музичної етнографії при Львівській державній консерваторії (березень, 1991 р.). Цієї ж весни в Україні гастролювала Капела бандуристів ім. Т. Шевченка із м. Детройт (США). Тоді В.Я. Герасименко влаштував зустріч капелян зі студентами та викладачами кафедри українських народних інструментів, яку він очолював. Тарас Лазуркевич виконав для гостей «Думу про козака Голоту», глибоко

¹⁹ Штокалко З. Кобзарський підручник. Київ-Едмонтон : Вид-во Канадського інституту українських студій, 1992. 347 с.

²⁰ Штокалко З. Кобза : Збірка п'єс для бандури / Едмонтон-Київ : Вид-во Канадського інституту українських студій; 1997. / ред. А. Горняткевич. 560 с.

вразивши присутніх. Для капелян це було приємною несподіванкою, адже в Україні бандура харківського типу тоді ще була забутою.

З цього часу розпочалося активне відродження харківського способу гри на бандурі харківського типу. Наприкінці 1992-го В.Я. Герасименко створив першу діатонічну бандуру з індивідуальними перемикачами. З нею у квітні 1993 року Т. Лазуркевич здобув звання лауреата на Першому міжнародному конкурсі ім. Г. Хоткевича.

Під опікою наставника (В. Герасименка) Т. Лазуркевич здійснив ряд розшифровок-нотацій дум із записів Зіновія Штокалка, серед яких – «Дума про козака Голоту», «Дума про Озівських братів», «Дума про Марусю Богуславку», авторський «Турецький танець» (або «Орієнтальний етюд») та «В'язанку українських народних мелодій» Зіновія Штокалка. Ще один студент В. Герасименка, Роман Антонюк, занотував «Думу про Олексія Поповича», яку згодом відредагував Т. Лазуркевич. Ця дума є також в репертуарі Олега Созанського.

Маючи композиторський хист, упродовж навчання в консерваторії Т. Лазуркевич створив п'ять авторських етюдів для харківської бандури, а на випускному державному іспиті виконав Сюїту № 4 До мажор Д. Букстехуде (Алеманда, Куранта, Сарабанда і Жига) у власному перекладенні.

У 1994 році Тарас Лазуркевич здійснив записи на харківській бандурі, що увійшли до аудіоальбому «І ПРАДІДИ В СТРУНАХ БАНДУРИ ЖИВУТЬ». Серед них – вражаючі своєю експресією та віртуозним виконанням інструментальної партії думи та мелодії з репертуару Зіновія Штокалка. У своєму аудіоальбомі виконавець намагався подати зразки справжнього кобзарського репертуару – це кант «Сирітка» і псалм «Через поле широкее», інтерпретації яких вирізняються особливою глибиною і проникливістю; різножанрові пісні: історична «Гей літа орел» на слова Т. Шевченка, муз. К. Стеценка (з музичної драми «Гайдамаки») в обр. Г. Хоткевича, лірично-танцювального характеру «Над річкою» Є. Мовчана, на слова Шевченка, лірично-побутова козацька пісня «Ой пушу я кониченька» в обробці М. Лисенка (перекладення В. Войта), українська народна пісня-романс «Віс вітер», жартівлива «Хата моя рубленая» в обробці А. Бобира. Окрасою альбому став «Невільничий ринок у Кафі» Гната Хоткевича – твір, який свого часу передав до Львова Віктор Мішалов. Т. Лазуркевич здійснив його редакцію, і з цього часу ця поетична інструментальна композиція стала невіддільним складником навчального й концертного репертуару виконавців, що грають на бандурах харківського типу.

Нині Т. Лазуркевич готує до видання хрестоматію для учнів музичних шкіл, до якої увійдуть його власні композиції, а також

перекладення творів світової класики для цього типу бандури – музика Й.С. Баха, Г. Генделя, Е. Гріга, В.А. Моцарта, П. Чайковського та інших.

За півстолітній період із класу професора В.Я. Герасименка вийшло понад 100 випускників. Серед них – 25 лауреатів різних конкурсів, кандидати наук, видатні діячі української культури, відзначені почесними званнями, чиї імена відомі не лише в Україні, а й в усьому світі. Це – народні артистки України, лауреати Шевченківської премії Ніна та Данило Байко, народні артистки України Галина Менкуш та Людмила Посікіра; заслужені діячі мистецтв України Раїса Кузьменко, Йосип Яницький, Оксана Герасименко; заслужені артисти України Петро Авраменко, Марія Сорока, Романія Василевич, Мирослава Попілевич, Ольга Герасименко, Остап Стахів, Світлана Мирвода, Тарас Лазуркевич, Олег Созанський, Дмитро Губ'як, кандидати мистецтвознавства Віолетта Дутчак та Оксана Ваврик. Звання лауреатів національних та міжнародних конкурсів та фестивалів здобули учні Герасименка – Ірина Ольшевська, Орест Баран, Ольга Войтович, Христина Залуцька, Оксана Савіцька, Олександр Притолок.

Упродовж 15-ти років професор В. Герасименко здійснив пошукові роботи, внаслідок яких змоделював і виготовив унікальний інструмент з механізмом для перестроювання тональностей, якому підвладний не лише традиційний кобзарський репертуар, а й перлини фортепіанної та скрипкової класики. За словами маестро: «найважливішим є те, що після відповідної творчої праці з опанування технічними та виразовими можливостями цієї бандури, зі створення професійної оригінальної музики українська культура збагатиться справжнім безцінним надбанням».

Активно пропагує традиції харківської школи ще один випускник В.Я. Герасименка, нині заслужений артист України Дмитро Губ'як – яскравий і самобутній виконавець, лауреат багатьох національних та міжнародних конкурсів. У творчому доробку Дмитра численні обробки та аранжування, а також власні композиції для бандури, для голосу і бандури, для вокально-інструментальних ансамблів з бандурою.

Бандурист здійснив запис 5 компакт-дисків, до яких увійшло 53 твори, зокрема компакт-диск «НА КОЗАЦЬКИХ ШЛЯХАХ» включає інтерпретації дум «Про Козака Голоту» та «Про Олексія Поповича». Їх вирізняє проникливо-експресивна подача тексту та акторська майстерність. «В'язанка українських народних мелодій» і «Турецький танець» із репертуару З. Штокалка вражають віртуозністю виконання, а дзвінкий тембр бандури конструкції В. Герасименка надає цій музиці неповторного звучання.



3. Використання новітніх технологій та матеріалів у проєктуванні та виробництві бандури харківського типу

Як учень і послідовник Василя Герасименка Дмитро Губ'як активно пропагує харківський спосіб гри та бандуру харківського типу. Проте, на жаль, і сьогодні невирішеною проблемою залишається відсутність інструментів, які конче необхідні для збереження та розвитку виконавства на харківській бандурі. Саме тому Дмитро Губ'як разом із командою ентузіастів взявся за вирішення цієї проблеми. Завдяки співпраці з фахівцями високого рівня і надзвичайно талановитими людьми Олегом Мельником та Віктором Рубасем вдалося реалізувати унікальний і неймовірно складний проєкт – створення нової моделі бандури харківського типу. Робота над концептом нової моделі бандури розпочалася в листопаді 2019 року, а вже на початку 2020 року був готовий її перший прототип.

Взявши за основу харківську бандуру Василя Герасименка та спираючись на досвід, накопичений у галузі бандурного виробництва загалом, було спроектовано нову модель бандури харківського типу «Мрія» та розроблено принципово новий підхід до виготовлення бандури.

Важливим складником у процесі виготовлення бандури нового зразка є використання новітніх технологій – комп'ютерних програм для проєктування конструкції інструмента та деревообробних механізмів з комп'ютерним управлінням. Створено комп'ютерну 3-D модель бандури – її корпусу, деки тощо, де враховано усі найдрібніші деталі і параметри, проте найважливіші етапи виготовлення бандури все ще вимагають величезної кількості ручної праці.

Використання комп'ютерних технологій дозволяє набагато точніше виконувати відповідні операції та досягати кращої якості у виробництві деталей конструкції. Крім того, новітні технології значно спрощують експериментальну роботу та позбавляють необхідності у розробці великої кількості різноманітної оснастки для виготовлення інструмента, наприклад, вайми, кондуктори, шаблони та інші.

Бандура харківського типу «Мрія» має діапазон від До великої октави до Ля третьої октави, 67 струн, з яких 15 басів та 52 приструнків, хроматичний звукоряд, два ряди струн по всьому діапазону. Кілки для кріплення басів розміщені на головці грифа, а кілки для приструнків розташовані на нижньому шемстоку. Верхній шемсток має округлу форму, яка дозволяє комфортно працювати лівій руці виконавця по всьому діапазону. Застосовано інноваційний метод кріплення верхнього

та нижнього шемстоків, що забезпечує стабільний натяг струн та тривале тримання строю інструмента. Підструнник бандури суцільний, тобто такий, що об'єднує басовий регістр та приструнки – це сприяє рівномірному розподіленню тиску, який чинять струни на деку. Струни розташовані строго паралельно та на однаковій відстані – 6 мм між півтоновими струнами і, відповідно, 12 мм між струнами діатонічного ряду. Відстань між басовими струнами збільшено до 7 мм. Це зумовлено товщиною басових струн та необхідністю розміщення механізму між струнами. Верхній (основний) ряд струн розташований строго на одній висоті, що забезпечує зручність і комфорт для бандуриста під час виконання музичних творів. Перехрещення двох рядів струн влаштоване таким чином, щоб виконавець міг обома руками вільно користуватися хроматизмами, і при цьому нижній ряд струн не створював зайвих труднощів під час гри на верхньому (основному) ряді – це дуже важливо, адже забезпечує можливість виконувати на бандурі як традиційний кобзарський репертуар, так і твори композиторів класиків чи сучасну музику. Крім того, завдяки використанню регулюючих підставок на підструннику існує можливість регулювання місця перехрещення двох рядів струн відповідно до потреб конкретного виконавця.

Перший прототип бандури харківського типу «Мрія» створено в січні 2020 р. В червні 2020 року виготовлено дві бандури з певними конструктивними удосконаленнями – внесено зміни у спосіб кріплення верхньої деки, змінено форму опуклості задньої деки, геометрію дуги верхнього шемстока, зазнала змін форма інструмента загалом.

Пізніше інструмент отримав ще одну, вже третю модифікацію – верхня дека набула опуклої форми, гриф подовжено на 35 мм, змінено контур підструнника, зазнали змін стріли, до яких кріпиться верхня дека, для зменшення ваги змінено геометрію верхнього та нижнього шемстоків, нижня дека теж зазнала певних змін, покликаних покращити акустичні характеристики інструмента.

Застосовано новий підхід до кріплення струн на верхній гребінці. Струни кріпляться таким чином, що сила натягу обох рядів струн урівноважує одна одну – це унеможливує виривання металевої гребінки та позитивно позначається на триманні строю інструмента.

Ще одним цікавим рішенням є спосіб кріплення накладки (кришки) на верхньому шемстоку. Раніше такі накладки кріпилися шурупами у кількох місцях, і для того щоб замінити струну, доводилось спершу застосовувати викрутку, щоб зняти накладку, а пізніше ще раз, аби цю ж накладку знову прикріпити на місце після заміни струни, що створює зайві незручності для виконавця під час концертних виступів.

На бандурі харківського типу «Мрія» ця проблема вирішується шляхом використання магнітів, які вмонтовані безпосередньо у кришку

та в металеву гребінку. Таким чином, виконавець може легко зняти накладку, замінити струну, а тоді повернути накладку на своє місце. При цьому накладка міцно тримається під час гри – не перекидається, не злітає та не дає жодних небажаних шумів, таких як тріск чи стук.

Для бандури харківського типу «Мрія» Д. Губ'як спільно з Олегом Мельником спроектували механізм для зміни тональностей. Для розробки механізму також було використано 3-D моделювання у комп'ютерній програмі. Під час експериментальної роботи створено 6 варіантів конструкції механізму. В останню модель механізму вже внесені відповідні удосконалення, а механізм готовий до серійного виробництва. Механізм складається з чотирьох деталей, дві з яких рухомі. Для однієї бандури використовується 34 комплекти механізмів, які кріпляться на поріжку, під струнами по всьому діапазону інструмента (баси та приструнки). Механізм розрахований для перемикання по дві струни – при зміні положення важеля механізму вкорочується по одній струні з верхнього (основного) та нижнього ряду. Такий механізм дає можливість не лише зручно змінювати тональність, але й вибудовувати звукоряд бандури у специфічні кобзарські лади²¹, чого не дозволяє зробити сучасний механізм із системою загального перемикання²².

Д. Губ'яком знайдено коефіцієнти для визначення точного місця розміщення механізмів на підструннику.

Деталі механізму виготовляються з використанням обладнання для лазерної різки металу.

Вага бандури харківського типу «Мрія» становить 5 кг.

Ще одним важливим етапом у розвитку технології виробництва бандури є використання новітніх матеріалів – це композитні матеріали, зокрема карбон (вуглеволокно).

Особливістю традиційної конструкції бандур із деревини, які сьогодні використовуються у виконавській практиці бандуристів, а саме бандури конструкції Івана Скляра²³ та Василя Герасименка, є велика кількість конструктивних елементів (деталей): гриф, верхній шемсток, нижній шемсток, від 4 до шести стріл (опор) між шемстоками, верхня дека, яка складається з кількох склеєних дощечок, обичайка, нижня дека, що може складатися із трьох-семи частин. Через це нерідко з'являються тріщини, розсихання в місцях склеювання, деформація передньої чи задньої деки через неякісні матеріали, вплив температури та вологості, механічні пошкодження. Дуже часто є проблема з настроюванням

²¹ Штокалко З. Кобзарський підручник. Київ-Едмонтон: Вид-во Канадського інституту українських студій, 1992. 347 с.

²² Скляр І. Київсько-харківська бандура / Іван Скляр. Київ : Музична Україна. 1971. 115 с.

²³ Скляр І. Київсько-харківська бандура / Іван Скляр. Київ : Музична Україна. 1971. 115 с.

інструмента та нетривалим триманням строю, що пояснюється кількома факторами: неякісним матеріалом деревини, впливом температури та вологості, а також конструктивними особливостями, а саме вириванням верхнього шемстока в місці його склеювання з корпусом інструмента або його розтріскування. Верхній шемсток є слабким місцем конструкції дерев'яної бандури через недосконалий спосіб його кріплення до корпусу інструмента, а також велике навантаження, яке він (шемсток) несе, виконуючи як функцію кріплення струн, так і розміщення механізму для зміни тональностей. Послаблення цілісності деталі верхнього шемстока відбувається також через велику кількість отворів, призначених для розміщення кілків (вербелів) для струн (50 отворів діаметром 5 мм), наскрізних отворів для петель механізму (50 діаметром 2мм і більше в залежності від модифікації бандури) та отворів для безпосереднього кріплення механізму до верхнього шемстока.

Акустичні характеристики бандур, вироблених із деревини, дуже часто не задовольняють очікування виконавців та слухачів. Задня і передня деки дерев'яних бандур мають товщину від 4 до 6 мм, адже крім чисто акустичної виконують також і несучу функцію, беручи на себе частину навантаження від натягу струн бандури. Через це звук таких інструментів переважно недостатньо гучний та часто має посередні тембральні характеристики. До недоліків бандур з деревини можна віднести також проблеми з настроюванням інструмента, нетривале тримання строю та недостатню силу звучання.

Нову модель бандури, що отримала ім'я «Легенда», створено принципово по-новому. Для її виробництва використані новітні композитні матеріали та високотехнологічний процес виробництва.

Основним матеріалом для виготовлення нової моделі бандури обрано вуглеволокно (карбон) через його фізичні та акустичні властивості, а саме: міцність (в 7 разів міцніший за сталь), опір до впливу змін температури та вологості, покращені акустичні характеристики, такі як сила звуку, резонанс, тембральні якості.

Взявши за основу бандуру «Львів'янка» конструкції В. Герасименка, з примірника такої бандури було виготовлено форму корпусу з грифом та форму верхньої деки. Д. Губ'як свідомо обрав саме цю модель бандури «Львів'янка» через те, що ані вона, ані механізм до неї вже давно не виробляються на Львівській фабриці музичних інструментів «Трембіта». На нашу думку, така геометрія інструменту дуже вдала з точки зору акустики. Крім того, бандура має цікавий механізм, хоча і дуже складний для виробництва та обслуговування. Саме тому було вирішено, що ця модель бандури Василя Герасименка повинна відродитися в новому матеріалі.

Було виготовлено дві форми – для корпусу та для верхньої деки.

Далі матеріал, вуглеволокно, викладається у форму, набирається відповідна товщина, тоді під дією вакууму вся ця вуглецева тканина просочується епоксидними смолами і спресовується під дією атмосферного тиску. В такому вигляді деталь потрапляє у спеціальну піч, де під дією температури затвердіває.

У такий спосіб, застосовуючи високотехнологічний процес вакуумного формування, з вуглеволокна було виготовлено цілісну деталь корпусу та цілісну деталь верхньої деки, включно з накладками на гриф та шемстоком. Отже, основними деталями нової моделі бандури є лише два елементи – цілісний корпус та дека, що відразу вирішує значну кількість конструктивних проблем, притаманних бандурам з деревини. Товщина основних деталей конструкції бандури з карбону складає лише 3 мм.

В місцях кріплення кілків та струн (верхній та нижній шемсток, головка грифа) клеюються цілісні деталі з композитного пластику, який не піддається впливу зміни температури та вологості, міцно тримає кілки, адже за своїми фізико-механічними характеристиками перевершує деревину (бук), що традиційно використовується для виробництва шемстоків.

Стріли (опори під декою) зроблені також з карбону – вони виконують функцію рами, яка бере на себе навантаження від натягу струн. Це 5 прямокутних опор з вуглеволокна розміром 10 мм на 15 мм, які розміщені радіально між верхнім та нижнім шемстоком, що надає конструкції цілісності та більшої жорсткості, кращої опірності силі натягу струн (традиційно використовують від 4 до 6 соснових опор розміром 15 мм на 30 мм, розміщених паралельно одна відносно іншої).

Карбонові опори дуже легкі, але при цьому можуть витримати набагато більше навантаження, ніж дерев'яні. Також карбонові опори набагато стійкіші до прогинання, до впливу температури та вологості. Карбонові опори (квадрати) клеєні глибоко в матеріал верхнього та нижнього шемстоків, а також в місце кріплення кілків для басових струн. Це додає монолітності конструкції бандури.

В бандурі немає жодної деталі з деревини, окрім підструнників.

Виробництво бандури із композитних матеріалів дає можливість робити інструменти звучними, міцними та легкими.

Вага існуючого прототипу карбонової бандури складає 6 кг 900 грамів, що відповідає вазі інструментів Чернігівської фабрики, проте вагу наступного екземпляру карбонової бандури буде суттєво знижено.

ВИСНОВКИ

Експериментальна робота щодо видозміни та удосконалення бандури пройшла довгий шлях, який і сьогодні далекий від свого завершення.

XX століття відзначилося багатьма яскравими постатями в бандурному мистецтві, зокрема видатними майстрами-конструкторами, завдяки яким бандура отримала сучасний вигляд та широкі виконавські можливості, а також потужний поштовх до подальшої модернізації.

Бандура харківського типу є важливою та невіддільною частиною української музичної культури, що перебуває в постійному розвитку й оновленні, збагачує сьогоденне кобзарське мистецтво і відкриває нові перспективи для його подальшого розвитку. Харківський спосіб гри та сучасна конструкція бандури харківського типу доводить свою перспективність у багатьох аспектах, що стосуються, зокрема, перекладів та виконання поліфонічних творів, виявляють значний потенціал технічних та виразових можливостей для виконання музики Бароко та Класицизму на високому мистецькому рівні та є потужним стимулом для подальшого розвитку бандурного виконавства в Україні. Поява нової моделі бандури харківського типу «Мрія» може допомогти вирішити питання забезпечення якісними інструментами заклади мистецької освіти України всіх щаблів, що своєю чергою стане потужним поштовхом для відродження в Україні харківського способу гри та розвитку сучасного бандурного мистецтва.

Важливим чинником у справі відродження та розвитку бандури харківського типу в Україні є творча діяльність багатьох видатних бандуристів-виконавців. Саме сподвижницька творча діяльність З. Штокалка стала поштовхом до формування в Україні новітньої школи виконавства на харківській бандурі.

Новим щаблем у розвитку технології виробництва бандури є використання новітніх технологій та матеріалів. Виробництво бандури із композитних матеріалів дає можливість робити інструменти звучними, міцними та легкими. Існуючий екземпляр бандури з композитних матеріалів переконливо доводить, що такий напрям у виробництві бандур є перспективним та багатообіцяючим.

Використання комп'ютерного моделювання, новітніх технологій та матеріалів у виробництві бандур сьогодні є необхідною умовою для створення якісних інструментів та невідворотним етапом еволюції бандури, який дасть можливість втілити нові перспективні ідеї молодому поколінню конструкторів-новаторів та реалізувати сміливі творчі задуми виконавцям нового покоління.

АНОТАЦІЯ

У статті висвітлено еволюцію бандури харківського типу. Розглянуто роботу багатьох майстрів та їх внесок у вдосконалення конструкції харківської бандури. Висвітлено роль видатних виконавців у збереженні та розвитку бандури харківського типу. Розкриваються нові тенденції і

підходи у виробництві бандури харківського типу сьогодні, зокрема використання новітніх технологій та матеріалів у проектуванні та виробництві.

На жаль, після розстрілу Гната Хоткевича та вимушеної еміграції капели бандуристів ім. Т. Шевченка харківська бандура та харківський спосіб гри не мали поширення в Україні. Попри спроби окремих ентузіастів відродити харківську бандуру тоді вже в радянській Україні, з середини і майже до кінця ХХ століття традиції харківської виконавської школи зберігалися лише в діаспорі.

У 90-х роках ХХ століття харківський спосіб гри поступово повертається в Україну, і визначна роль у цьому процесі належить видатному майстру, конструктору бандур, педагогу та виконавцю, професору Львівської музичної академії ім. М. Лисенка Василю Явтуховичу Герасименку.

Як учень і послідовник Василя Герасименка, Дмитро Губ'як займається пропагуванням бандури харківського способу гри. Сьогодні завдяки копійкій, наполегливій роботі спільно з фахівцями високого рівня Олегом Мельником та Віктором Рубаєм вдалося спроектувати нову модель бандури харківського способу гри.

SUMMARY

The article highlights the evolution of design of the Kharkiv type Bandura. We consider the work of many artists and their contribution to improving the design of the Kharkiv type Bandura. The role of outstanding performers in the preservation and development of the Kharkiv type Bandura is highlighted. Revealed new trends and approaches in manufacturing Kharkiv type Bandura today, in particular the use of the latest technologies and materials in design and production.

To the middle of the twentieth century «Kobza» and «Bandura» were created by individual folk craftsmen or performers themselves. This led to a certain difference in instruments in construction, number of strings, scales. However, differences in the way of playing (Kyiv, Poltava, Kharkiv) were likely caused to the peculiarities of the formation of performance tradition in a certain area, rather than differences in the design of instruments, because traditional Banduras could be played both Kyiv and Kharkiv way, changing only the manner of holding the instrument.

Bringing the chromatism into the Bandura scale required certain changes in the design of the instrument. The appearance of two rows of strings led to the division of instruments into Banduras of Kyiv and Kharkiv type.

The twentieth century was the beginning of a qualitatively new direction in the development of Bandura art – academic, the founder of which is considered one of the greatest figures of Ukrainian culture of the last century,

prominent writer, playwright, composer, musician, talented bandurist and teacher Hnat Martynovych Khotkevych.

Fruitful performing, educational, composer activity of H. Khotkevych contributed to the intensive development of Bandura art in all its forms. The creator of the first Bandura textbook, he was the first who opened a Bandura class at a higher education institution. His unsurpassed interpretations changed the views of the Ukrainian prominent artists on our national instrument, which he first brought to the concert stage.

Unfortunately, after the death of Hnat Khotkevych and the forced emigration to America of the Bandura Capella named after Taras Shevchenko, the Kharkiv type Bandura and Kharkiv style of playing were forgotten and did not spread in Ukraine. Despite attempts by some enthusiasts to revive the Kharkiv type Bandura in Soviet Ukraine, from the middle to the end of the twentieth century the traditions of the Kharkiv performing school were preserved only in the diaspora.

Among the Bandura players of the 20th century highlights an extremely talented and versatile figure of Bandura virtuoso Zinoviy Shtokalko. The artist successfully continued and developed the performing traditions and methodological principles of Hnat Khotkevych. Zinoviy Shtokalko's audio recordings became a turning point in the revival of the Kharkiv type Bandura in Ukraine.

In the 90s of the the XX century, the Kharkiv style of playing gradually returned to Ukraine and a significant role in this process belongs to the outstanding master craftsman, Bandura designer, teacher, and performer, professor of the Lviv Music Academy Vasil Yavtukhovych Herasymenko.

As a student and follower of Vasil Herasymenko, Dmytro Hubyak promotes the Kharkiv type Bandura and the Kharkiv style of playing. Today, thanks to hard, persistent work together with high-level specialists – Oleg Melnyk and Viktor Rubay, Dmytro Hubyak managed to design a new model of the Kharkiv type Bandura.

Based on Vasil Herasymenko's Kharkiv type Bandura and on the experience gained in the field of Bandura production in general, a new model of the Kharkiv type Bandura named «Dream» was designed and a fundamentally new approach to Bandura making was developed.

An important component in the process of making a new type of Bandura is the use of the latest technologies – software for design and construction the music instruments and woodworking mechanisms with the computer control.

Another important step in the development of Bandura production technology is the use of the new materials – these are composite materials, in particular carbon fiber. The production of Bandura from composite materials makes it possible to make instruments sonorous, strong and light.

The existing example of a Bandura made of composite materials convincingly proves that such a direction in the production of Bandura is promising and perspective.

The **aim** of the article is to highlight the evolution of the Kharkiv type Bandura on the example of the experimental work of master designers in Ukraine and in the diaspora.

Among the objectives of the article are:

– to determine the contribution of outstanding Bandura masters in improving the design of the Kharkiv-type Bandura;

– to specify the role of outstanding performers in the preservation and development of the Kharkiv way of playing, and the Bandura of the Kharkiv type;

– to consider the latest trends and approaches in the production of Kharkiv type Bandura today, in particular the use of the new technologies and materials.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баштан С. Памяті видатного українського митця І.М. Скляра. Бандура. Детройт, 1998. С. 5–16.

2. Баштан С., Івахненко Л.Я. Бандуристе, орле сизий. Київ : Музична Україна, 1995. 136 с.

3. Губ'як Д.В. Бандура харківського типу у контексті вдосконалення конструкції інструмента. *Наукові записки ТНПУ ім. В.Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2014. № 1. С. 93–103.

4. Лазуркевич Т. Сучасна інтеграція харківської бандури як один з факторів розвитку академічного кобзарського мистецтва України. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2011. № 1. С. 103–109.

5. Мандзюк Л., Стандара Б. Проблеми відродження харківської бандури в Україні. *Традиція і національно-культурний поступ: Збірник наукових праць*. Харків, 2005. С. 165–170.

6. Мішалов В. Гнат Хоткевич і конструкція бандури. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. XII-XIII. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2008. С. 156–162.

7. Мішалов В. Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури». Харків : ХДАК, 2009. 19 с.

8. Мішалов В. Підручник гри на бандурі Гната Хоткевича. Вступна стаття до видання «Гнат Хоткевич – Підручник гри на бандурі». Харків : Глас, 2004. С. 3–17.

9. Мішалов В. Харківська бандура – культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. Харків–Торонто, 2013. 368 с.

10. Скляр І. Київсько-харківська бандура / Іван Скляр. Київ : Музична Україна. 1971. 115 с.

11. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне : Ліста, 1997. 280 с.

12. Хай М. Генеза і еволюція кобзарського інструментарію у світлі етноінструментознавчої концепції Гната Хоткевича. *Дивосвіт Гната Хоткевича. Аспекти творчої спадщини*. Харків, 1998. С. 117–126.

13. Хоткевич Г. Бандура та її можливості. Рукопис ЦДІА України у Львові. Ф. 688. Оп. 1. Спр. 188. / Гнат Хоткевич. Підручник гри на бандурі. Харків, 2004. 240 с.

14. Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі / НТШ. Ч.І. Львів, 1909. 386 с.

15. Штокалко З. Кобза: Збірка п'єс для бандури / Едмонтон-Київ : Вид-во Канадського інституту українських студій; 1997 / ред. А. Горняткевич. 560 с.

16. Штокалко З. Кобзарський підручник. Київ-Едмонтон : Вид-во Канадського інституту українських студій, 1992. 347 с.

Information about authors:

Herasymenko O. V.,

Honored Art Worker of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Folk Instruments

Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

5, Ostapa Nyzhankivskoho str., Lviv, Ukraine

Hubyak D. V.,

Honored Artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Musicology

and Methodology of Musical Art

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

2, Maxym Kryvonos str., Ternopil, Ukraine