

УДК 78.071

## СУЧАСНЕ КОБЗАРСТВО

Єсипок В.М.

Київський національний університет культури і мистецтв

Стаття являє собою новий погляд на унікальне явище української культури – діяльність мандрівних музикантів – кобзарів. Значне місце в розвідці займають питання реконструкції виконавської кобзарської традиції, навчання майбутніх кобзарів, створення кобзарських літературно-музичних композицій, опанування кобзарської риторики.

**Ключові слова:** кобзарь, традиція, бандура, дума, кобзарська риторика.

**Постановка проблеми.** Кобзарство – унікальне явище української культури, що мало високу духовну місію в житті українців протягом кількох століть. «Кобзарство – яскрава сторінка історії українського народу, свідчення його високої духовної культури. Творчість кобзарів-бандуристів, ... самобутніх митців, народних співців та поетів, які розносили славу про свій народ, про його вірних синів – героїв, закликали до боротьби з поневолювачами є однією з найдавніших і найбагатших граней української музичної традиції» [1].

Яким ми хочемо бачити сучасного кобзаря? Насамперед людиною зі сформованою національною свідомістю, послідовним борцем за Незалежність держави і розбудову української культури. Він не повинен стояти осторонь сучасних проблем свого народу і своєю творчістю відгукуватися на всі події в країні. Він мусить займати активну позицію по захисту рідної мови і в той же час мусить вільно володіти мистецтвом гри на бандурі і співати у власному супроводі. Абсолютно не завадить кобзареві знання з філософії, риторики, педагогіки, світової та української історії, релігії, політології, географії, літератури, народознавства та інших наук. Опанувавши це, він стає цікавим співрозмовником для слухача і підтверджуючи вже піснею, досягає своєї мети, стає опікуном національних проблем.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Кобзарство і його унікальна система духовної і виконавської освіти дозволили організувати професійні об'єднання, що протягом століть зберігали глибинні духовні та виконавські традиції українського народу, охороняли її від сторонніх та чужинських впливів. Згадаймо прізвища науковців і практиків, які зробили неоціненний внесок в українську культуру, досліджуючи життя та діяльність автентичних носіїв кобзарсько-лірницької виконавської традиції: В. Гнатюк, М. Гринченко, П. Житецький, К. Грушевська, К. Квітка, Ф. Колесса, П. Куліш, М. Лисенко, П. Мартинович, О. Русов, О. Сластьон, М. Сумцов, Г. Хоткевич, П. Чубинський та ін. Із середини – останньої чверті ХХ ст. в Україні та в українському зарубіжжі до різних проблем у дослідженні та практичному опануванні кобзарсько-лірницької традиції долучилися С. Грица, Г. Ткаченко, М. Товкайло, К. Черемський, В. Мішалов, В. Дутчак, Н. Брояко та ін.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Однак, не зважаючи на різноманітність фахових наукових пошуків, дослідження такої унікальної вокально-інстру-

ментальної виконавської галузі, як кобзарство, і, зокрема, система підготовки і виховання майбутнього кобзаря – подовжувача багатостолітніх традицій своїх славних попередників – ще знаходяться на аматорському рівні.

**Формулювання цілей статті** (постановка завдання). Відтак, завданням нашої розвідки визначаємо такі: проаналізувати історичні витoki і сьогодення кобзарського мистецтва в Україні і сформулювати основні засади виховання майбутнього кобзаря.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Виховання кобзаря потрібно починати із визначення його природних здібностей. Тільки поступово розвиваючи їх, можна отримати неординарного виконавця. Це не означає, що робота над усуненням недоліків повинна бути в забутті. Чітка ритміка, стійке інтонування, рівне звучання голосу у всіх регістрах, все те, що притаманно професійному музиканту, має бути у доробку сучасного кобзаря.

Методика гри на бандурі протягом багатьох років залишається без змін. Вона досконало викладена з праць «Школа гри на бандурі» Володимира Кабачка та однойменній праці Сергія Баштана [2; 3]. Всі ці розробки відповідають вимогам сучасного кобзаря і повинні використовуватися в навчальній та виконавській практиці.

Основними способами звуковидобування є «щипок» і «удар». Тільки в деяких творах, та і то, лише на старосвітській бандурі, застосовується прийом «відбиття». Це дуже старовинний спосіб гри, який не вживається на сучасній бандурі через слабе тембральне наповнення звуку (спосіб «відбиття» – це навпаки виконаний спосіб «щипок», коли пальці виконавця рухаються у протилежний бік; детально прийоми гри на бандурі описала Н. Брояко [4]).

Одним із найважливіших факторів у виконавській практиці кобзаря є принцип сугестії (навіювання). Він важливий, за ним слухач повинен потрапити під вплив виконавця, повірити в його природну суть. Кобзарська сугестія містить у собі декілька чинників: вибір місця для виступу, зовнішній вигляд (одежа), репертуар, особливості співу, супровід бандури.

Проїшли ті часи, коли кобзарі ходили од села до села, від церкви до церкви. Зараз існує безліч можливостей заявити про себе. Це і фестивалі, і концертні виступи, учнівські та студентські аудиторії, вернісажі, ярмарки, мітинги – будь-які велелюдні зібрання. Кобзар мусить тонко відчувати, де він зараз знаходиться, і за обставинами відтворювати свій репертуар. Наприклад, у Каневі, на Чернечі

горі, у цій святині для кожного українця, навряд чи потрібно співати жартівливих пісень та розказувати веселі бувальщини, для цього потрібно знайти іншу аудиторію. Тут, біля некрополю, краще виконати патріотичний репертуар, твори філософського змісту, пісні на слова Тараса Шевченка.

Кобзар мусить не штучно, а натурально увійти у культурне життя нашого народу, і для цього треба використовувати всі можливості, перш за все – засоби сучасної інформаційної техніки. Якщо у клубі його можуть почути сотні слухачів, то, використовуючи засоби масової інформації: радіо, телебачення, Інтернет – кобзар спілкується з сотнями тисяч. Випуск аудіо-касет і компакт-дисків теж значно розширює аудиторію. Потрібно тільки завжди пам'ятати, що сучасне кобзарство не існує у мистецькому вакуумі. Воно існує, з одного боку, спільно з іншими видами мистецтва, а з другого – гостро конкурує з ними. Для того, щоб прихилити на свою користь слухача, кобзар мусить бути високопрофесійним митцем, увесь час удосконалювати свою майстерність, розширювати та поновлювати репертуар, шукати нові форми виразності на основі вікових традицій своїх попередників.

Кобзарська сугестія вимагає від бандуриста також певного зовнішнього вигляду: єдність форми і змісту треба наслідувати не тільки в музичному аспекті. Дивно бачити деяких бандуристів в широченних атласних шароварах та червоних чоботах. Слухач вбачає в цьому бутафорність та зайву затеатралізованість, чого ні в якому разі не можна наслідувати. Як і кобзарі минулого, що жили серед людей і співали в тій же одежі, що й звичайні люди, сучасні кобзарі повинні виглядати природно і щиро. На практиці ми зустрічаємо зовсім протилежне. На сцену виходять балалаечники у фрачних костюмах віденських салонів середини XIX століття і завзято грають «Камаринську», або бачимо бандуриста, який виконує модерну інструментальну п'єсу сучасного композитора в гуцульських постолах та іншій автентичній атрибутиці легеня з полонини. Зі всього вище сказаного треба зробити висновок, що вбрання сучасного кобзаря має бути ошатним і сучасним. Святковість можна підкреслити вишиванкою, адже і зараз в традиції українського народу – на свята одягати вишиванку.

Підходячи до вибору репертуару, треба пам'ятати, що кобзар перш за все є носієм традицій, і в його репертуарі обов'язково повинні бути дума та історична пісня. Це той фундамент, на якому можна будувати все інше. Не дарма великий Тарас Шевченко писав:

*Наша дума, наша пісня  
Не вмере, не загине...  
От де, люди, наша слава,  
Слава України!...*

І дійсно, українська народна пісня та дума шліфувалися віками. В них закладена сила-силенна глибинних понять і почуттів. Пересічна людина і за все своє життя не зможе опанувати цей невичерпний скарб народної мудрості. Слід ще раз зазначити, українська народна дума – це той самобутній репертуар, який підвладний тільки кобзарям, і ніякі інші вокальні жанри не беруться за його впровадження у практику. Дум кожному кобзареві в репертуарі треба мати як-

найбільше, бо слухач чекає виконання хоч однієї із них. Саме у думі більш за все можуть розкритися індивідуальні особливості виконавця. Тут можна зробити цікаві знахідки в інструментальній частині, голосоведенні, речитативі. До того ж думи, як «носії певної інформації», що «відображали події та проблеми, що хвилювали тогочасне народне українське середовище» і були «живими й актуальними», не втратили своєї актуальності й сьогодні, і по праву є вершиною виконавської майстерності кобзаря, адже «саме завдяки вмінню швидко відобразити події мовно-музичним способом співці – музиканти... мали визнання як непересічні виконавці» [5, с. 225-226].

В одному ряду з думами стоять історичні пісні. Історія України багата на події світового значення, своїми героями, і все це віддзеркалено з народних піснях. Народ знає ці пісні і з задоволенням буде їх ще і ще раз слухати. Крім репертуару кобзарів – автентиків, які співали про часи козаччини, сучасний кобзар мусить мати в репертуарі пісні і більш пізнього періоду, а саме: пісні стрілецькі, пісні УПА, пісні, що висвітлюють сучасні події в Україні.

Чумацькі, родинно-побутові, ліричні пісні займають чималу частку в сучасному репертуарі кобзарства. Ця група пісень якнайбільше відбиває ментальність українського народу. Вони мелодійні, мають цікаву гармонічну структуру, неодноразово оброблялися професійними композиторами. В цій частині репертуару існує найбільша небезпека розгубити кобзарську сугестію. Річ у тім, що ці пісні вже мають певні виконавські традиції серед вокалістів – скорочена кількість куплетів, шаблонні метро-ритмічні засоби виразності на тлі гармонічно та фактурно ускладненого акомпанементу. Почувши ретельний, але схематичний переклад на бандуру супроводу, ніхто не повірить, що перед ним кобзар. А не повіривши в кобзарську суть виконавця, слухач і надалі не буде вірити у сказане ним слово. І все через помилково обрану музичну форму.

Композитори, виховані на класичній музиці, і у своїй творчості, і в оцінці чужої, користуються критеріями оцінок цієї музики. Ускладнюючи гармонічну та метро-ритмічну структуру акомпанементу, або навіть і вокальну партію, вони прагнуть дотягували ці пісенні шедеври до західноєвропейських стандартів, забуваючи про виключну оригінальність по своїй суті першоджерела. Кобзар повинен іти іншим шляхом: при обробках спиратися на власні природні здібності, використовувати фактурні можливості свого інструменту, наблизитися до автентичності.

Чи повинен кобзар співати жартівливих пісень? Безперечно так! У підтвердження цієї тези наведемо свідчення столітньої давності академіка Альфреда Рамбо про кобзаря Остапа Вересая: «Одного чудового літнього вечора Остап зібрався ми в університетському саду, щоб послухати кобзаря. Його посадили на стільчик і слухачі утворили круг навколо нього, що більшав кожної хвилини. Єдиний ліхтар, захований під зеленим віттям, освітлював лице кобзаря, голос якого зночі здавався співом соловейка. Цікаво дивитись на Остапа, коли він виконує котрусь зі своїх жартівливих пісень. У цей час він пригупує і рухами всього тіла супроводить музику,

співаючи і видобуваючи зі струн найдивовижніші звуки. Коли мотив танцювальний, він устає і відбиває такт ногою, а то й пускається навприсяжки, наче молодий козак...» [5, с. 365]. За радянських часів жартівлива пісня була чи не єдиною кобзарською піснею, яку дозволяли до виконання, і тому, можна вважати, що тут традиції не були пепервані. Серед них такі пісні, як: «Казав мені батько», «Та орав мужик край дороги», «Да куди їдеш, Явтуше?», «Ой, кум до куми залицявся», «Ой джигуне, джигуне» та ін.

Останнім часом завдяки конструктивній модернізації бандури професійні музиканти-бандуристи включають до своїх програм досить велику кількість класичної музики. Не зупиняючись на доцільності такого вибору, потрібно зазначити, що в кобзарській практиці мусимо бути дуже обережними. Ні в якому разі такі твори не повинні превальювати у програмах. Нікого не треба перекопувати в тому, що світова класична спадщина – то музичне надбання всього людства. Кобзар має право виконувати деякі твори Л. Бетховена і Д. Бортнянського, П. Чайковського і Б. Лятошинського, але слухач чекає від кобзаря національного глибинного духу народної пісні та думи, а класику він почує в іншому виконанні та на іншому інструменті. Особливо неприйнятно виконувати оперні арії в супроводі бандури. Від цього несе такою провінційністю і хуторянством, що необачно закрадається думка про виключну нашу бідність щодо наявності оперних театрів та інших музичних інструментів, окрім бандури.

З давніх-давен українська земля славилася своїми співаками. Їх залюбки приймали до себе кращі театри та найвеличніші собори Європи. Досить пригадати, яку кар'єру зробив при Петербурзькому дворі церковний півчий Олексій Розумовський або кобзар Григорій Любисток. Світове визнання отримали наші оперні співаки Олександр Мішуга та Соломія Крушельницька. Спів же кобзарів привертав своєю вдумливістю та глибоким проникненням у зміст виконуваних творів. Коли Остапа Вересая привезли до Петербурга, йому довелось брати участь в одному концерті зі знаменитою оперною співачкою Марією Каменською, прозваною «петербурзьким соловейком». Почувши її голос, Остап, важко зітхнувши, сказав: «Господи, чого б я тільки не віддав, якби мені такий голос!» А на наступний день усі газети цитували слова знаменитої співачки: «Я все оддала б, щоб мати хоча б крихту артистичної сили й експресії цього сліпця» [5, с. 362]. З цієї події можна зробити висновок, що успіх мав не голос кобзаря як такий, а експресивний стиль виконання, кобзарська сугестія.

Яким чином це досягається? Візьмемо застосування такого прийому у співі як фермата в українській народній пісні «Ой зйди, зйди, ясен місяцю». Пісня починається з самої високої ноти в цьому творі і деякі вокалісти використовують фермату, щоб з першого свого звуку показати красу і силу голосу. Це хибний підхід до розкриття образів та змісту цієї ліричної пісні. Краще почати з нюансу *piano* – і зразу створюється атмосфера тихої української ночі, природної інтимності почуттів.

Часто-густо співаки в кінці останнього куплету пісні вставляють високу ноту з ферматою, не

думаючи про створений образ, а мріючи показати свій вокальний діапазон. У цьому випадку кобзареві краще зробити фермату на першій долі передостаннього такту і співати, не змінюючи мелодії. Сама фермата слугуватиме для підсилення відчуття закінченості твору. Наприклад, українська народна пісня «Ой не пугай, пугаченьку». Однією з особливостей виконавської манери кобзарів є використання речитативу. В обов'язковому порядку – речитатив в українських народних думках.

Українська дума є перлиною першої величини в діадемі епічної творчості нашого народу. Дума є вихователем свідомості, носієм ідеалів та сподівань. Народжена в епоху боротьби українського народу за свою національну незалежність, вона продовжує жити та розвиватися в наші часи. Вокальна лінія думи відрізняється глибокою емоційністю, драматизмом, вона не вимагає сильного від природи голосу, але потребує вміння співати на *piuissimo*. Необхідно опанувати прийоми затухання звуку на останніх складах кожного музичного речення, застосування прийому *marcato* в окремих складах.

Треба зазначити, що бандуристи-початківці, вивчаючи думи, не надають належної уваги мелізмам, спрощують вокальну лінію шляхом вилучення їх з музичного тексту, вважають такі деталі мало важливими. Тут може міститися дуже глибока помилка. Якщо зробити навіть поверховий аналіз виконавської манери таких кобзарів, як Федір Кушнерик, Євген Адамцевич, Стор Мовчан, то одразу стає зрозумілим, що саме автентична мелізматика та речитатив складають основу їхньої кобзарської сугестії. Вона відпрацьовується роками, шлях до взірця далекий, але на успіх може розраховувати тільки той, хто з перших кроків стане наполегливо засвоювати ці принципи.

Речитатив у думках – найскладніший прийом у виконавській практиці кобзаря, це напівспів або напівговірка. Така манера відпрацьовується і шліфується роками. Взірцем володіння речитативом може слугувати кобзар Зіновій Штокалка. В його голосі речитатив мав дуже велику амплітуду експресії: від зовні неквапливої говірки до пристрасного голосіння, яке нагадує похоронні плачі – тужіння. Речитатив, як засіб підкреслювання думки, використовують і у строфічних піснях. Особливо часто він звучить в історичних та козацьких піснях: «Пісня про Байду», «Пісня про Морозенка» тощо. В таких випадках речитатив набуває більш мелодекламаційного характеру з елементами пафосу, патетики.

Загалом же кобзарський спів повинен бути розміреним, без зайвої ефектації, не переходячи у крик. Студент мусить не забувати що спів – це є правильне продовження людської мови. Кобзареві більш треба працювати не над силою та красою свого голосу, а над виразністю слова. Слово має бути опуклим, з правильно поставленим наголосом. Неабиякий важіль для підсилення кобзарської сугестії має ще правильний супровід співу кобзаря. Бандура є унікальним музичним інструментом, кобзареві у своїй практиці треба у повній мірі використовувати її тембр, її фактурні, динамічні, тембральні можливості.

Підходячи до акомпанементу, слід пам'ятати, що кобзар – перш за все співак і, якщо пере-

обтяжувати його складним супроводом, він буде менше приділяти уваги вокальному розкриттю змісту виконуваного твору. Краще весь свій хист і вміння володіти музичним інструментом використати у інструментальних переграх, які вважаються в кобзарському мистецтві самодостатніми і мають велике художнє значення. Як правило, вони створюються на іншому музичному матеріалі, часто короткі перегри застосовуються і в середині куплету. Перегра і є тим зерном, що відрізняє кобзарську виконавську манеру від інших вокально-інструментальних форм.

Коротко визначившись з основними чинниками кобзарської сугестії та поставивши їх в основу виконавської практики, перейдемо до суті питання кобзарських літературно-музичних композицій. Мушу зазначити, що ця форма кобзарського музикування народилася не в кабінетній тиші, а природно виникла з власної практики, з практичних виступів кобзарів-бандуристів сьогоднішня: Василя Литвина, Василя Нечепи, Володимира Горбатюка та інших.

Сучасна кобзарська програма – це симбіоз трьох видів мистецтв: мистецтва гри на бандурі, мистецтва співу та мистецтва риторики. При цьому риторика (будемо надалі називати її кобзарським мовленням) займає тут одну із визначальних позицій. Кобзарське мовлення є об'єднуючою ланкою музичних творів в загальний художній образ, воно несе в собі інформаційну, поетичну, пізнавальну, виховну і, нарешті, ідеологічну функцію. Кобзарське мовлення відрізняється від сценічного мовлення своєю безкомпромісною пристрасною, великою вірою в сказане слово – воно повинно бути вимовлено з застосуванням принципу «очі в очі, душа в душу».

Кобзарська програма будується двома шляхами. Перший – коли створюється розповідь і під її сюжет підбираються музичні твори, думи, пісні. Другий шлях – коли обираються декілька пісень, тематично й історично пов'язаних, між собою, а далі за цими творами створюється оповідь. Візьмемо як приклад кобзарську програму на історичну подію в Україні – гайдамацький рух під назвою Коліївщина. Ми знаємо безліч історичних народних пісень про ці події: «Гей, виїхав Гонта та й із Умані», «Максим козак Залізняк». Тарасом Шевченком була створена геніальна поема «Гайдамаки», багато рядків з якої стали народними піснями («Задзвонили усі дзвони», «Гей, літа орел» та ін.).

Окресливши коло музичних творів, переходимо до опрацювання літературної основи для кобзарського мовлення. Тут можуть бути використані такі твори: М. Аркас «Історія України-Русі», В. Антонович «Уманський сотник Іван Гонта», О. Субтельний «Історія України», В. Шевчук «Козацька держава», Т. Шевченко «Гайдамаки», П. Куліш «Чорна рада», Г. Колісник «Полин чорний – мак гіркий», Р. Іванчук «Журавлиний крик».

Список джерел можна продовжувати, але й ці твори дають змогу створити сюжетну лінію. Отже, у середині XVII століття Лівобережна Україна знаходилась під владою Польщі. Не витримуючи панського гніту, українські селяни весь час повставали проти соціальних та релігійних утисків. Повстанців називали гайдамаками. Особливо сильним повстання було у 1769 році, яке називалося Коліївщина. Очолив цей рух запорізький козак Максим Залізняк. Під Уманню на бік гайдамаків перейшов сотник Іван Гонта. Повстання неупинно ширилося, і російські генерали, які спочатку підтримували його, підступно зрадили. Ватажків обманом взяли у полон, після чого Івана Гонту віддано полякам на страшні тортури, а Максима Залізняка заслано у Сибір.

Такі були історичні події, на фоні яких розвивалась особиста драма народних ватажків Залізняка та Гонти. Особливо цікавою може стати розробка образу сотника реєстрових козаків Івана Гонти. Обласканий шляхтою, не маючи від неї ніяких утисків, він у вирішальний момент переходить на бік гайдамаків, стає захисником національних інтересів свого народу. Його образ для майбутніх нащадків стане символом великого патріотизму і самопожертви. Важливим епізодом є зрада російською армією повсталих гайдамаків. Підступність та повне ігнорування інтересів українського народу – ось що характерне для царського уряду. На закінчення цієї кобзарської програми треба розкрити значення Коліївщини для прийдешніх поколінь, формування самосвідомості українського народу, вплив цих подій на творчість поетів, художників, композиторів.

**Висновки з даного дослідження і перспективи.** Сучасні кобзарські програми можуть будуватися з різними ступенями складності. Вони повинні бути адаптовані до індивідуальних особливостей та можливостей кожного учня або студента. Такі композиції можуть приготувати зовсім юні бандуристи 10-12-ти років, цікаві вони і в жіночому виконанні. Яскравим прикладом цього є виступи відомої бандуристки з м. Рівного Галини Топоровської.

Виховання кобзаря виключно на теоретичній основі навряд чи дасть вельми позитивний результат. Тільки власний особистий приклад вихователя, його віра в роблену справу, може запалити у вихованця вогонь самопожертви. Як у старосвітські часи, панотець (по-сучасному – викладач) брав кобзу – бандуру, так і сьогоднішній учитель повинен постійно виступати, як кобзар.

На наше глибоке переконання, для української культури один кобзар значить значно більше, ніж декілька музикантів, лауреатів міжнародних конкурсів. Бо кобзар несе своєю творчістю не тільки естетичні ідеї, він є носієм національної ідеології, він змушує кожну людину усвідомити себе частиною суспільства, відчутти гордість за своє минуле, оптимістично дивитись у майбутнє.

## Список літератури:

1. Чайка С.В., Чайка М.М. Кобзарство – дієвий чинник збереження традицій духовного життя нації [Електронний ресурс] // Режим доступу: file:///C:/Documents%20and%20Settings/123/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/Downloads/znppo\_2012\_12\_85.pdf
2. Кабачок В., Юцевич Є. Школа гри на бандурі. – К., 1958.
3. Баштан С., Омельченко С. Школа гри на бандурі. – К., 1989.

4. Брояко Н.Б. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста: Наукове видання. – Івано-Франківськ, 1997.
5. Кушпет В. Старцівство: мандрівні старці – музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.): Наукове видання. – К., 2007.

**Есипок В.Н.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## **СОВРЕМЕННОЕ КОБЗАРСТВО**

### **Аннотация**

Статья представляет собой новый взгляд на уникальное явление украинской культуры – деятельность странствующих музыкантов – кобзарей. Значительное место в статье занимают вопросы реконструкции исполнительской кобзарской традиции, обучения будущих кобзарей, создания кобзарских литературно-музыкальных композиций, овладения кобзарской риторикой.

**Ключевые слова:** кобзарь, традиция, бандура, дума, кобзарская риторика.

**Yesypok V.N.**

Kiev National University of Culture and Arts

## **CONTEMPORARY KOBZA ART**

### **Summary**

The article presents a new approach to the unique phenomenon of the Ukrainian culture – vagabond kobza players. Such issues as the reconstruction of the kobza players' traditions, the new kobza players' education, creation of literary-and-music pieces for kobza, kobza rhetoric acquisition, are largely considered in the article.

**Keywords:** kobza player, tradition, bandura, ballad, kobza rhetoric.