

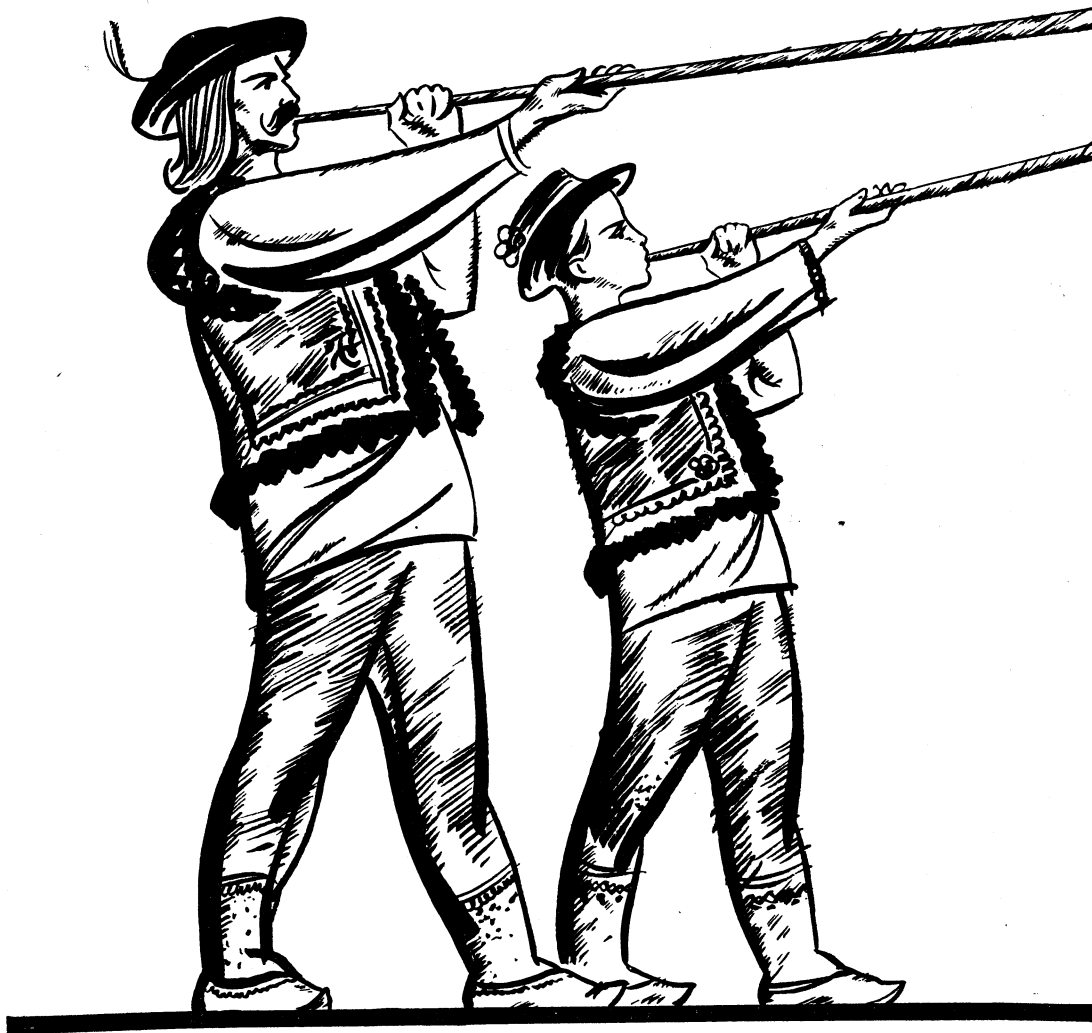
Є. БОБРОВНИКОВ



# ГРАЙ, МУЗИКО

ДИТВИДАВ

**ДЕРЖАВНЕ  
ВИДАВНИЦТВО  
ДИТЯЧОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ УРСР  
Київ 1963**



## НЕСІТЬ ПРЕКРАСНЕ В ШИРОКИЙ СВІТ



Багато століть тому в стародавній Елладі жив славнозвісний співець Орфей. Не одне серце полонив він своїм чарівним голосом. Навіть хижі звірі приходили послухати його пісень. Заворожені неземними звуками, вони покійно лягали біля ніг співця, і в їхніх очах бриніли сльози.

Неждано спіткало Орфея горе. Від укусу змії померла його дружина Еврідіка. Не зніс співець розстання. Спустився в темне царство померлих і став благати богів вернути йому дружину. Але невимолімі були володарі потойбічного світу.

Тоді вдарив Орфей по струнах золотої кіфари і заспівав. Він співав про ясні дні весни, про палкі почуття, нездійсненні мрії, до часно втрачене щастя.

Все царство тіней німотно слухало його спів.

Розчулилась богиня Персефона і випустила Орфееву дружину з катакомб смерті...

Так розповідає про всепереборну силу пісні стародавня грецька легенда.

Поетичні міфи про музичне мистецтво існували ще в сиву давнину. Наші предки вважали його за великий дарунок богів. Їм і

на думку не спадало, що музика, як і її рідна сестра — мова, є колективна творчість багатьох поколінь.

З давніх-давен люди виявляли свої почуття в пісні. Вона була їм за вірну супутницю і в радості, і в печалі.

Співати, правда, властиво і птахам та деяким тваринам. Навесні в гаях та лісах до самозабуття щебечуть солов'ї. Тривожно кигикає над збуруненою рікою чайка. Стрекочують у степовій траві коники. Курличуть у бездонному небі журавлині ключі. І все-таки найпримітивніша пісня первісної людини має більше права називатися музикою, мистецтвом, аніж найсолодший спів солов'я. У всього солов'їного роду завжди одна пісня. Та й змісту в ній, власне, ніякого. Тільки людина спроможна виявити в співі всю розмаїтість своїх почуттів і думок, своє ставлення до навколишнього світу. А це головна особливість справжнього мистецтва.

Музиці наших пращурів бракувало мелодійності. Надто багато було в ній безпосереднього звуконаслідування. Та це й зрозуміло. Людина тієї далекої доби намагалася відтворити бодай чи не всі звуки навколишнього світу — і крик диких звірів, і шум вітру в кронах дерев, і гуркіт грому, й плюскіт струмка... Але робила вона це свідомо, під певним настроєм, у прямій відповідності з конкретною ситуацією чи подією.

Наспівуючи ніжних мелодій, заколисували малят матері. Дзвінкими погуками збирали до купи свої череди й отари пастухи. Бойовими співами збуджували себе перед полюванням чи боєм воїни. Під час похорону родичі покійного в пісні-плачі виливали свою тугу. Надміру важку роботу вся громада виконувала теж у супроводі пісні, ритм якої мобілізував і єднав зусилля працюючих.

До речі, в первісному музичному мистецтві ритм набув особли-

вого розвитку раніше за всі інші елементи. І це цілком природно, бо повсякденне життя людини — биття її серця, дихання, хода, праця й відпочинок — безпосередньо пов'язане з ритмічністю.

Аби чіткіше підкреслити ритм пісні, виконавці плескали в долоні та притопували ногами. Це була найстародавніша форма «співу з акомпанементом».

Пізніше люди виявили, що шматки деревини, пласкі камені, черепашки тощо породжують, коли вдаряти по них, найрозмаїтіші звуки.

Так з'явилися перші музичні інструменти.

В ті далекі часи різні стукачки й брязкальця виклика́ли загальний подив і захоплення. Їх мали право брати до рук хіба тільки вожді та старійшини племені. Але що далі зростав досвід наших прародичів, то більше джерел музики довкола себе вони виявляли. Досить було торкнутися пальцем до туго натягнутої тятиви лука — і вона починала звучати мелодійно й журливо. Удар по дуплястому дереву давав гучніший звук, ніж удар по звичайному стовбуру. З порожньої кістки чи очеретини можна було видобути голосний свист...

Спершу нехитрі костяні та очеретяні пищавки, дерев'яні труби й барабани застосовували переважно на полюванні. Граючи на них, мисливці принаджували до себе птахів і тварин. Окрім того, деякі інструменти стали виконувати роль засобів зв'язку.

Подекуди ця проста і надійна форма спілкування збереглася до наших днів.

Чудовий звуковий «маяк» у Карпатах — гуцульська трембіта. На її поклик, що лине далеко над горами, пастухи зганяють отари овець.

А для деяких африканських племен за своєрідний телефон

править звичайнісінький барабан. Коли треба терміново передати якесь важливе сповіщення сусідам, барабанщики вибивають певні сигнали, які в джунглях чути досить виразно. Зміст їхній туземці розуміють не гірше, ніж досвідчений телеграфіст азбуку Морзе. За короткий час важливу новину можна сповістити на сотні кілометрів.

Ці й інші факти переконливо свідчать про те, що на світанку людського суспільства музичні інструменти мали здебільшого практичне застосування.

Та вже десь у IV—III тисячоліттях до нашої ери вони в переважній більшості своїй починають виконувати естетичне призначення, інакше кажучи, переходять на службу до мистецтва.

Кожен народ самостійно творив свою мову, свою культуру, національну музику й інструменти. Його кращі здобутки переймали, запозичували інші народи. Тому нині не завжди вдається достеменно встановити, хто автор того чи іншого музичного витвору. Нічим принципово не різняться між собою, скажімо, російські гуслі і струнні інструменти Прибалтики — карельські кантеле, естонський каннель, латиський кокле, литовський канклес.

У республіках Закавказзя повсюдною популярністю користуються духові інструменти дудук і зурна, а із струнних — тар і ке-манча. Все це тільки живе свідчення прадавніх культурних зв'язків між народами.

Разом із тим у кожної нації є інструменти, в яких вона кохається найбільше і яким віддає безумовну перевагу.

Латиські музики особливо полюбляють маленьку берестяну флейту — тошаля; на ній вони віртуозно насвистують найскладніші мелодії.

Митці з Молдавії майстерно виконують свої твори на флуері.



Росіяни над усе люблять баян, гармошку, ріжок, балалайку, а українці — сопілку, бандуру, скрипку, цимбали...

«Україна дзвенить піснями», — писав минулого століття М. В. Гоголь.

А сьогодні? Хіба обійдеться в нас без пісні будь-яке свято? Мабуть що ні, бо важко знайти в нашій сонячній республіці людину, яка б не любила співати, танцювати, слухати музику.

Не раз і ви, любі, співали пісень. Не раз захоплено пускалися в танок. А от грати, мабуть, не вмієте.

Що ж, цьому неважко зарадити. Розповідь відомого сопіляка,

соліста Державного українського народного хору Євгена Бобровникова не тільки познайомить вас з історією і призначенням українських народних інструментів. З неї ви дізнаєтесь, як власноручно виготовити сопілку та жоломігу, косу дудку і флюяру, козу, свиріль, трембіту...

Окрім того, ви знайдете тут конкретні поради, як підібрати ключик до їхньої душі, щоб полилися звуки, проникливо щирі і ніжні.

Мине якийсь час, і до молодечого посвисту вітру, до зеленого шуму садів, жебоніння струмка, невгамовного пташиного щебету долучиться і ваша мелодія.

Грайте ж, музики! Дзвеніть, як жайворон, піснями! Чаруйте і радуйте людей на землі! Несіть прекрасне в широкий світ!

## НАРОДНІ ЗАБАВКИ



Ше задовго до того, як народилася на світ прамати сучасних духових інструментів сопілка, люди навчилися грати й насвистувати різні мелодії на губах, зубах, пальцях, риб'ячій і роговій лусці, березовій корі, листках дерев, стеблах трави...

Згодом, коли розквітло гончарство, з'являються перші глиняні іграшки-свистульки: півники, солов'ї, баранчики, коники.

Гра на листках, лусці, іграшках-свистульках популярна на Україні й сьогодні. До неї вдаються і початківці-аматори, й музиканти-професіонали.

## ЛУСКА

Виготовити луску зовсім просто. Для цього досить із коров'ячого рога зрізати тоненьку платівку і, щоб вона стала гнучкою, старанно відшліфувати.

Луску виготовляють також із березової кори, причому стежать, щоб вона не тільки була гнучка, але й не розкисала в роті.

На березовій корі грають росіяни, українці, білоруси. Так в оркестрах Українського та Волзького народних хорів на цьому «інструменті» солісти виконують цілі партії. Щоправда, передати в такий спосіб усю гаму звуків неможливо, тому на лусці з березової кори відтворюють переважно ритмічну структуру мелодії.

Для гри найкраще брати останній шар кори п'яти-шестирічної берези. Він найтонший і найеластичніший.

Нерідко замість рога та кори використовують прямокутний шматочок звичайнісінької кіноплівки, розмірами трохи менший за лезо безпечної бритви.

Перед тим як розпочинати гру, один кінець плівки закладають між нижньою губою та зубами. Другий кінець має торкатися верхньої губи. Щоб одержати високий звук, плівку слід щільно притиснути до верхньої губи і інтенсивно через неї подути. Розслабивши губи, одержимо низький звук.

На лусці з кори грають дещо інакше. Тоненьку плівочку прикладають до губ, злегка розтягують і через неї втягують повітря у себе.

## ГРА НА БУЗКОВОМУ ЛИСТКУ

Листки дерев і стебла трави теж можуть правити за своєрідний музичний інструмент. Молодий бузковий листок, якщо його піднести до губ і подути, грає ніжно й мелодійно. Приклавши листок до піднебіння і верхніх зубів, можна відтворити спів

дрозда, синиці, ба навіть солов'я. Особливо майстерно роблять це птахолови.

Про велику цікавість у народі до гри на листку свідчать листи, які часто надходять у республіканський комітет радіомовлення, до редакцій різних журналів та газет, а також на ім'я відомих композиторів і музикантів.

Ось перед нами розповідь колгоспника села Долішнє Коломийського району Івано-Франківської області Миколи Гоянюка про те, як він разом із своїм братом Василем опанував це, здавалося б, нехитре мистецтво. «Якось ми,— пише Гоянюк,— сиділи в садку під розлогою грушею. Знічев'я пригнув я гілку й зірвав два листки. Один дав братові, другий лишив собі. Приклали ми листки до вуст і ну дути. Довго так змагалися. Братові нарешті стало виходити, а мені ні. Аж ось і в мене пролунав вібруючий високих тонів звук. З радощів я аж підскочив... Поступово ми так наловчилися, що вже тримали листки не руками, а самими лише губами. Отакі-то наші інструменти до грання: влітку грушеві листки, а взимку — барвінкові...»

Минув рік. У сусідньому з Долішнім селі проходив огляд художньої самодіяльності. Виступав на ньому і Микола Гоянюк. Його майстерна гра зачарувала всіх присутніх.

Добре навчилися грати на листку й Анатолій Клопотенко з міста Шполи Черкаської області та Михайло Таран, робітник Київської мебельної фабрики імені Боженка. До речі, в руках останнього музичним інструментом стали не тільки листок дерева і целофанова плівка, а й звичайнісінька шкурка з ковбаси.

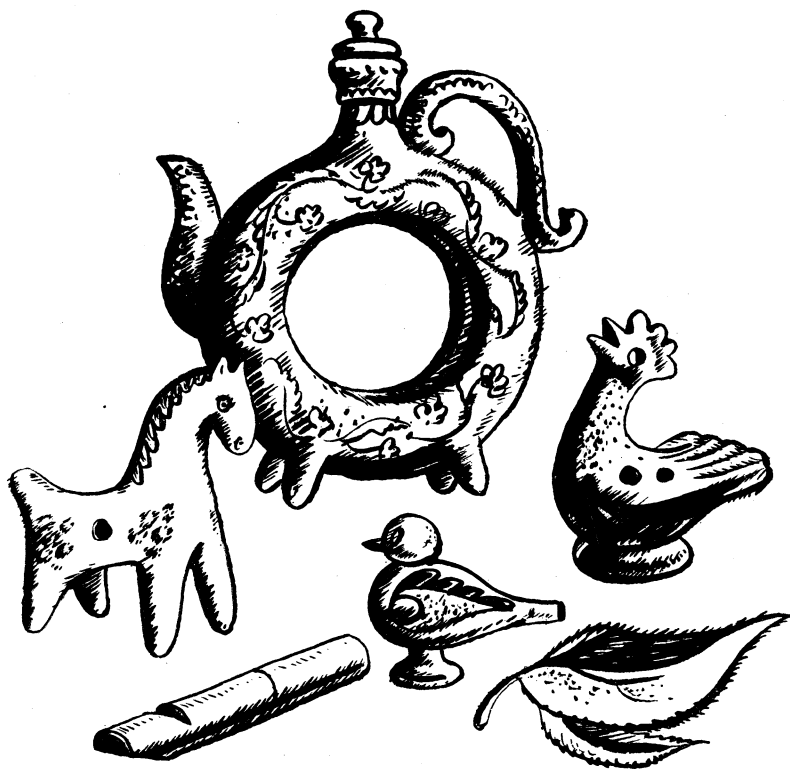
Багатьом відоме в нашій країні ім'я народного музики з Івано-Франківської області Ярослава Полатайчука. Це він, виступаючи в концертах художньої самодіяльності, на олімпіадах, по радіо, не раз чарував слухачів своєю віртуозною грою на листку, це йому

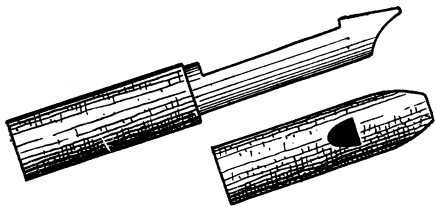
жюрі міжнародного фестивалю вручило як переможцеві конкурсу найвищу і найпочеснішу нагороду — Золоту медаль.

Як бачите, друзі, гра-забавка на листку користується великою популярністю.

### ІГРАШКИ-СВИСТУНИ

Широко відомі не тільки в нас, а й за кордоном гончарні вироби народних митців із села Опішні на Полтавщині. Гарно розфарбовані опішнянські глеки, куманці, баранчики, іграшки-свисту-





Вербовий свисток.

ни ви можете побачити в багатьох крамницях, спеціалізованих магазинах, кіосках. Проте навряд чи спадало вам на думку, що звичайнісіньких глиняних півників, коників, солов'їв тощо можна перетворити на своєрідні музичні інстру-

менти. Для цього варто лише просвердлити в іграшці кілька додаткових дірочок. Дмухаючи в відповідний отвір і поперемінно затуляючи то ту, то ту дірочку, можна награвати різних мелодій.

Свистуни бувають не тільки глиняні. Їх можна робити і з верби.

Вирізвавши з молоді вербової гілки паличку, один кінець її стешіть і, відступивши від нього на 15—20 мм, виріжте в корі еліпсоподібне віконце. Після цього покачайте паличку між долонями так, щоб відстала кора. Кору обережно стягніть. Осердя обробіть, як це зображено на рисунку, вставте назад у рурочку — і ваш інструмент готовий. Він дає тільки один звук. Та коли свистків виготовити кілька, до того ж різної довжини й товщини, і поєднати їх так, щоб вхідні отвори утворювали пряму лінію, то матимете своєрідний інструмент, схожий якоюсь мірою на губну гармошку.

### ОЧЕРЕТИНА ТА ОЧЕРЕТЯНКА

В одній українській пісні співається:

Рибалка молоденький  
На бережку сидів,  
А очерет тихенько,  
Тихесенько шумів.

Він стяв очеретину,  
В ній дірочку проткнув,

Один кінець затис він,  
В другий кінець подув...

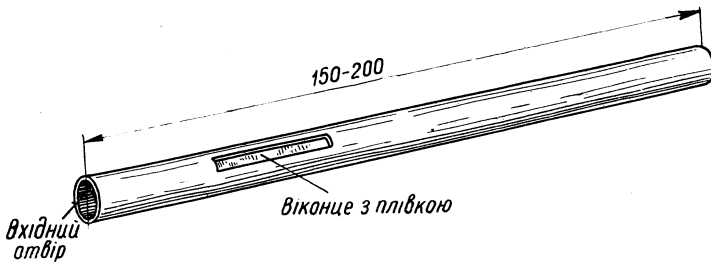
Дудочка затужила, заспівала дівочим голосом і розповіла хлопцеві, що вона не очеретина, а душа нещасної дівчини, яку втопила у ставку зла мачуха.

Очеретина як музичний інструмент була досить відома ще в глибоку давнину. Часто сільські скрипалі, граючи на скрипці, тримали в роті очеретину й гуділи в неї. Створювався оригінальний дует.

Один із дослідників народного музичного мистецтва — Павло Львович Боцюн, що досить довгий час керував різними аматорськими оркестрами й хорами, згадує, як іще 1920 року йому випало слухати на Полтавщині гру на очеретяних дудках. Згодом Боцюн понавирізував і роздав очеретини співакам із свого хору. Одні грали на них, а інші підспівували. Виходила напрочуд гарна мелодія.

Щоб виготовити очеретяну дудку, вибирають товсту й нестару очеретину і зрізають її якнайближче до кореня, аби були довгі трубочки від колінця до колінця.

Загальна довжина очеретяної дудки з наскрізним отвором має бути приблизно з олівець. Із того кінця, який беруть губами (губ-



Очеретина.

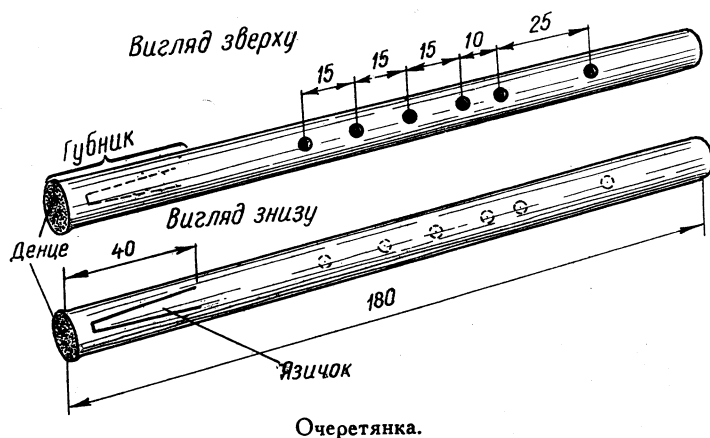
ника), вирізують віконце 30 мм завдовжки й 10 мм завширшки. Але роблять це дуже обережно, щоб не пошкодити тоненьку плівочку, яка огортає внутрішню стінку очеретяної рурки. Ця плівочка має закривати все віконце. Коли густі в очеретину, то плівочка дрижить і породжує ніжний сумовитий звук. Коли ж плівочка порветься, то віконце зсередини можна заклеїти тоненьким (цигарковим) папером.

В очеретину гудуть ту мелодію, яку в пісні виконує голос. Грати на очеретині можуть всі, хто вміє співати.

Якщо зробити двадцять — тридцять очеретяних дудок і всім класом на два-три голоси вивчитись густі на них якої-небудь пісні, то вийде оригінальний номер для шкільного вечора художньої самодіяльності. Акомпанувати такому ансамблеві можна на баяні, роялі, скрипці та інших інструментах.

Нерідко гру на очеретинах, як уже згадувалося вище, поєднують із хоровим виконанням пісень.

1958 року в Києві дівчата з хору Хрещатикбуду, проспівавши пісню, вийняли з-під фартухів очеретяні дудки, прихилились до



них устами й загули. В залі пролунала незвична матового тембру мелодія, за яку слухачі нагородили виконавців бурхливою овацією.

Як бачите, друзі, дитяча забавка в умілих руках стала вишуканим музичним інструментом.

Очеретяна дудка має рідну сестру — очеретянку.

В очеретянки язичок підрізують з боку губника, до того ж тільки з одного кінця. При вдуванні повітря він вібрає, пищить. Довжина язичка 30 мм, ширина — 5 мм. Бокових отворів в очеретянки — шість. Грають на очеретяній дудці, як і на сопілці, перебираючи дірочки пальцями.

Той, хто бодай раз виготовить музичний інструмент з очеретини, назавжди полюбить його проникливий голос. Гарна музика приносить людям велику радість і насолоду, і байдуже, на чому грає музика, аби його гра доходила до серця.

## СОПІЛКА



Кілька років тому на берегах Дністра провадили археологічні розкопки. Зняли перший шар ґрунту, другий, третій... І раптом між звичних предметів давнини археологи уздріли пастушу сопілку. Після копіткого дослідження вони встановили, що знахідці понад двадцять тисяч років.

З давніх-давен сопілка вірно служить людям. Цю скромну співучу дудочку можна зустріти на всіх континентах світу. Та найулюбленіша вона на слов'янській землі. Кожен народ оздоблює її на свій смак, та й називає її по-різному. В чехів вона — сопеліна,

в поляків — фуярка, в росіян — дудка... Але скрізь її замріяний мелодійний голос справляє на слухачів чарівне враження.

Про сопілку створено безліч легенд, переказів, пісень, частівок. Згадайте хоча б відому українську казку про те, як одна сестра вбила іншу й нишком поховала серед степу. Минув час, і на безіменній могилі виросла калина. Їхав якимось повз неї брат убитої. Стяв він гілочку, зробив сопілку, заграв. І полилися звуки хвилююче тужливі:

Помалу-малу, братику, грай,  
Та не врази мого серденька вкрай.  
Мене сестриця зі світу згубила,  
Ніж у серденько та й устромила...

А в західних областях України ще й нині старі люди переказують цікаве повір'я: «Як знайти в бору зелену іву, котра не чула шуму води й крику півня, та зробити з того дерева сопілку, то буде така чарівна дудка, що під неї всі танцюватимуть і навіть мертві встануть з могили...»

Та не тільки в фольклорі оспівується краса й емоційна сила сопілиного голосу. Цьому скромному, зовні непоказному інструментові присвячено чимало хвилюючих рядків відомими митцями — музикантами, художниками, поетами. Дехто з них сам майстерно грав на сопілці.

Славнозвісний шотландський поет Роберт Бернс до своїх віршів складав мелодії і грав їх на сопілці.

Геній німецької і світової музики Людвіг ван Бетховен увів сопілку в Шосту симфонію і цим підкреслив народний характер свого твору.

Український поет і філософ 18 ст. Григорій Сковорода, мандруючи рідним краєм, теж не розлучався з сопілкою, на якій грав

досить майстерно. Крилатий вислів Сковороди: «Все, що потрібне, — нескладне, все, що складне, — непотрібне», — якоюсь мірою стосується і сопілки.

Леся Українка присвятила сопілці хвилюючі рядки «Лісової пісні»:

Як солодко грає,  
Як глибоко крає,  
Розтинає білі груди,  
Серденько виймає...

Нині гру на сопілці можна почути в радіоконцертах, на традиційних оглядах художньої самодіяльності, шкільних вечорах, у колгоспних і робітничих клубах — одне слово, скрізь, де люблять народне мистецтво.

Способів виготовлення сопілки в народі існує багато. Так київський майстер І. Скляр виготовив ряд клавішних сопілок, які дають повністю хроматичну гаму.

Сопілку можна зробити з калини, черешні, ліщини, а найлегше з бузини, в якій м'яка серцевина. Найкраще зрізувати її близько кореня, де деревина твердіша.

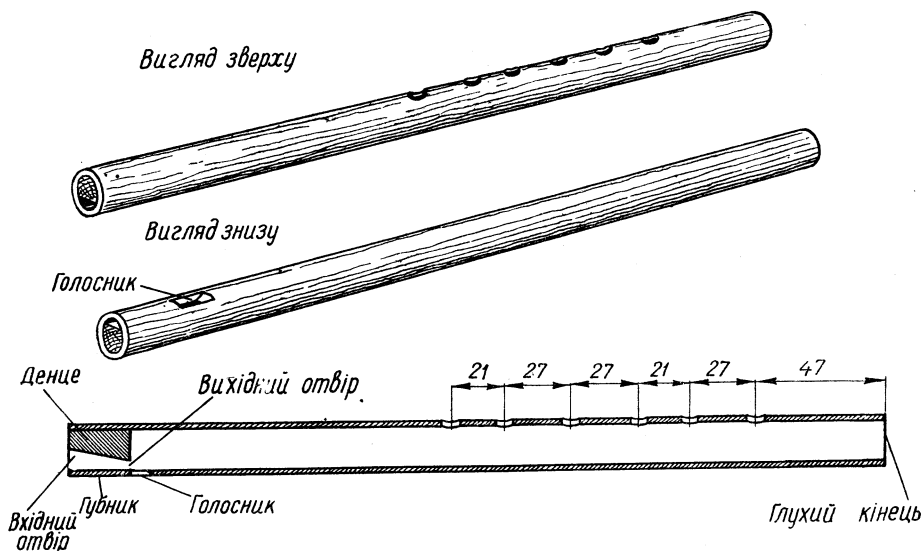
Виштовхнувши серцевину, стволину сопілки прогрівають у гарячій парі. Дехто прогріває цівку зсередини розпеченим залізним дротом, внаслідок чого деревина «загартовується», стає міцнішою.

### ДО-МАЖОРНА СОПІЛКА

(пріма)

Довжина цієї сопілки 310—315 мм. Товщина стінок 2—3 мм. Внутрішній діаметр 12—14 мм.

Сопілка починається з губника — до нього під час гри прихиляються вустами. Головна деталь губника — чопик, інакше кажу-



Праматі сучасних духових інструментів — сопілка.

чи — денце. Внизу під денцем є вузька щілина, тобто вхідний отвір, через який вдувають повітря. Закінчується сопілка вихідним отвором. Хоч він нічим не закритий, його інколи називають глухим кінцем.

Коли стволіна сопілки ззовні і зсередини оброблена<sup>1</sup>, виготовляють денце. Довжина його 15—16 мм. Перед тим, як вставляти денце в губник, його з одного боку стісують. Це роблять для того, аби вхідний отвір мав конусоподібну форму.

Там, де чопик кінчається, вирізують голосник — квадратний (5×5 або 6×6 мм) отвір. Протилежний од вхідного отвору край

<sup>1</sup> Обробити сопілку — значить відшліфувати її ззовні і зсередини наждачним папером і полакувати. Деякі майстри стволіну сопілки з півгодини проварюють в олії.

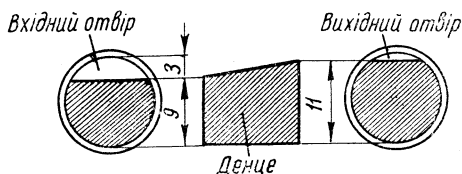
голосника слід зробити скошеним. Коли вирізують голосник, денце тимчасово виймають.

Потім прорізують або пропалюють розпеченим дротом бокові дірочки, з яких третя й шоста в діаметрі мають по 4 мм, а всі останні — по 6—7 мм (за першу дірочку на цівці сопілки вважають ту, що знаходиться найближче до глухого кінця).

Після цього фактично вже готову сопілку треба під баян чи фортепіано правильно настроїти.

Якщо подути в сопілку, не затуляючи жодної дірочки, то одержимо звук сі другої октави. Якщо сі буде низьке, то шосту дірочку слід трохи зменшити, заліпивши її краї розчином целулоїду в ацетоні. Так само підстроюють і всі інші дірочки. Поступово затуляючи їх пальцями од верхньої до нижньої, добудемо відповідно звуки *ля, соль, фа, мі, ре*. Звук до одержимо, коли всі дірочки будуть затулені. Коли до у вас нижче від до баяна, то сопілку потрібно на 1—2 мм вкоротити. Щоб не зіпсувати інструмент, роблять це надзвичайно обережно. Коли ж у вас до вище, то в нижню частину сопілки, аби на 1—1,5 мм зменшити її діаметр, вставте кільце з дерева чи картону.

Не впадайте у відчай, якщо з першого разу у вас нічого не вийде. Навіть досвідчені майстри не завжди домагаються бажаних результатів. Так учитель із Кіровоградщини Н. Д. Матвеев протягом тридцяти років зробив понад вісімсот сопілок і досконально вивчив усі тонкощі цього діла. Проте не всі виготовлені ним інструменти були вдалі. Отже, друзі, нехай не полишає вас наполегливість і творчі шукання, без яких ніяка перемога неможлива.



Положення денця в стволіні сопілки.



Щоб навчитися грати на сопілці абияк, потрібно небагато часу. А от щоб опанувати цей інструмент по-справжньому, щоб слухачі не затуляли під час вашого виконання вуха, а завмирили від ніжних звуків, треба докласти чимало зусиль.

Є така примовка: «Пустився в бійку — чуба не жалій». Так

і з сопілкою. Вперто працюватимете, гратимете на ній потроху щодня — і ваша настирливість не пропаде марно.

Для сопілки, як і для інших інструментів, потрібні певні музичні здібності. Всі ви чули від ваших учителів співів про музичний слух. В одних він кращий, чіткіший, в інших — гірший. Це видно хоча б із того, як під час розучування нової пісні одні діти швидко запам'ятовують мелодію і правильно її співають, а іншим це вдається далеко важче. Є й такі, про кого ви самі кажете, що їм «ведмідь на вухо наступив».

Ясна річ, у кого гарний слух, тому набагато легше навчитися грати на сопілці. Але досить часто буває й так, що хлопчик або дівчинка із слабким слухом домагаються таких самих, а то й кращих успіхів проти того, кому в один голос провіщали майбутнє великого музики. Ходити далеко за прикладами не треба. Їх безліч. Як зразок, наведу факт з ученицею 145-ї Київської школи Наталею Н. Під час навчання на свирілі вона випередила всіх своїх товаришів, хоч природних даних у неї було напочатку куди менше. Звідси висновок: слух можна розвинути. До речі, сопілка неабияк допомагає цьому.

В грі на сопілці велика роль випадає пальцям. В одних вони довгі, гнучкі, так і танцюють на дірочках інструмента. В інших — короткі й, відверто кажучи, незграбні — не коряться гравцеві, хоч ти плач.

Однак, щоденно тренуючись, усі ці труднощі легко перебороти.

Починаючи гру, сопілку прихиляють до вуст і тримають під кутом 65° до вертикальної осі тіла.

Лікті розводять так, щоб вільно дихалось. Губи сопіляря весь час певною мірою напружені. Що більше напруження, то вищий народжується звук. Струмінь повітря, який вдувають, має бути

спрямований точно у вхідний отвір. Не можна під час гри закривати голосник нижньою губою, бо тоді сопілка звуку не дасть.

Велике значення для гри на сопілці має правильне дихання. Ми знаємо, що людина звичайно робить за хвилину 16—18 вдихів і стільки ж видихів. Під час гри на сопілці, як, власне, й на інших духових інструментах, дихання дещо змінюється. Вдих стає швидкий, а видих то рівномірний, то поступово прискорений, то уповільнений. До речі, видихати повітря через ніс не можна.

Язик під час гри немовби виштовхує щось із рота, інакше кажучи, поводить себе приблизно так, як під час лузання насіння.

На сопілці три нижні дірочки умовно називають: перша, друга, третя, а три верхні — четверта, п'ята, шоста.

Нижні дірочки затуляють трьома пальцями правої руки, зокрема: першу — безіменним, другу — середнім, третю — вказівним.

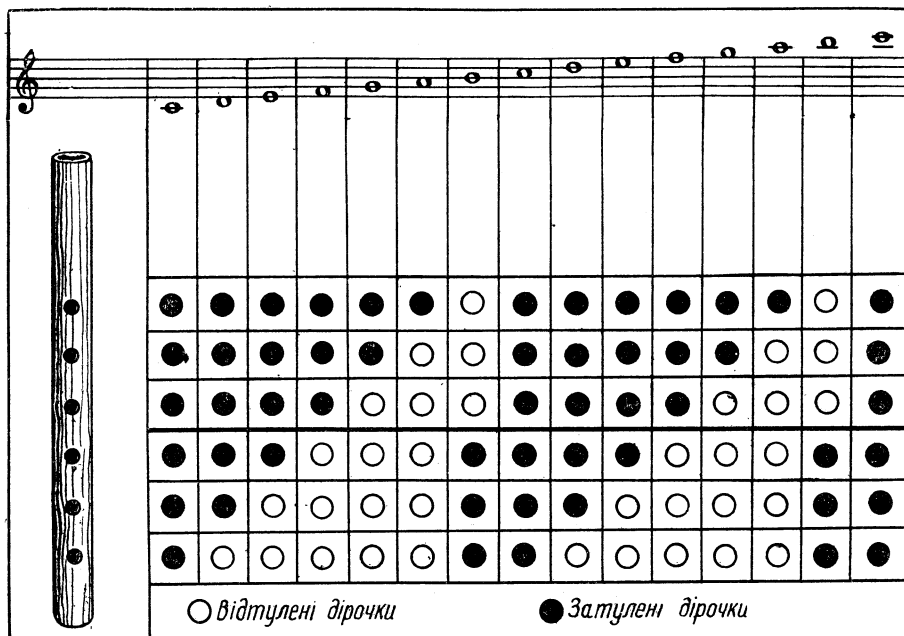
Верхні дірочки відповідно затуляють тими ж пальцями лівої руки.

Втоплювати пучки пальців у дірочки не слід, але й допускати, щоб виривалося з-під пальців повітря, теж не можна, бо від того померкне чистота сопілиного голосу.

Настроюючи сопілку, ви вже теоретично засвоїли, як видобувати з неї ті чи інші звуки. Вміщена на сторінці 25 схема допоможе вам натренуватись у цьому практично.

Звук до першої октави, інакше кажучи, до нижнього, одержимо, затуливши всі шість дірочок і легенько подувши у вхідний отвір. Коли ж струмінь повітря буде вдвічі сильніший, одержимо до другої октави.

Щоб народився звук *ре*, треба відтулити першу, найнижчу дірочку, тобто підняти безіменний палець правої руки; при цьому всі інші дірочки лишаються затулені.



Послідовно відтуляючи дірочки знизу вверх, дістанемо відповідно: *мі, фа, соль, ля*.

Затуливши першу, другу і третю дірочки, при відтулених четвертій, п'ятій і шостій, одержимо *сі*.

Так дістають звукоряд — гаму з семи різних звуків першої октави<sup>1</sup>.

Зрозуміло, що, граючи гаму знизу вверх, ми подачу повітря

<sup>1</sup> Ноти для сопілки пишуть на октаву нижче, ніж звучить сам інструмент. Наприклад, у до-мажорної сопілки найнижча нота до звучить фактично як до другої октави, а на нотному стані ми для зручності позначаємо її як до першої октави.

у вхідний отвір поступово збільшуємо, а граючи зверху вниз — зменшуємо.

Спочатку радимо вам, друзі, добре засвоїти пальцівку і навчитися грати гами. Потім можна брати ноти чи відтворювати мелодії народних пісень, танців тощо.

Аплікатура гри на сопілці, тобто спосіб розміщення і порядок чергування пальців під час видобування з інструмента звуків різної висоти, досить проста, і засвоїти її неважко <sup>1</sup>.

**В П Р А В А** 1. Коли затулити три верхні дірочки відповідними пальцями лівої руки, а три нижні лишити відтуленими і подути в голосник, то добудемо звук *фа*.



У цій вправі з кожною наступною нотою, незалежно від її тривалості, язиком, ніби вимовляючи літеру Т, роблять новий поштовх.

**В П РА В А 2.** Відтуляють четверту дірочку (п'ята й шоста лишаються затулені) і, подувши в сопілку, добувають звук *соль*.



<sup>1</sup> Тут і далі викладено основи гри на сопілці та інших інструментах з урахуванням того, що читач більш-менш обізнаний з елементарною нотною грамотою. Ті ж, хто зовсім не знає нот, можуть звернутися за порадою до вчителя співів, керівника музичної самодіяльності чи до відповідної літератури (О. Андрєєва, «Нотна грамота»; С. Павлюченко, «Елементарна теорія музики» тощо).

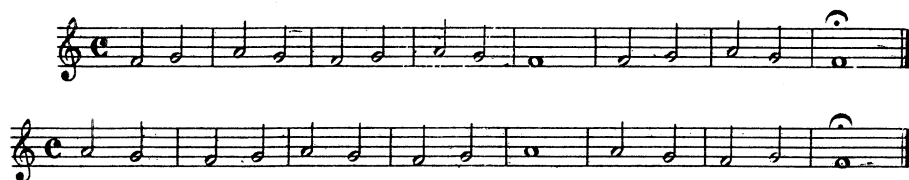
Після цього *соль* і *фа* поєднують, четверту дірочку то затуляючи, то відтуляючи.



В П Р А В А 3. Відтуливши п'яту дірочку (лишається затуленою тільки шоста дірочка), добувають звук *ля*.



Відтак звук *ля* поєднують із попередніми й дістають *фа* — *соль* — *ля*:

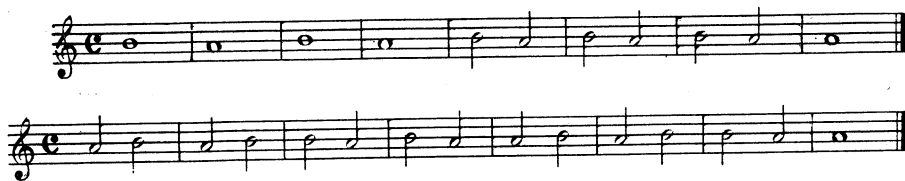


В П Р А В А 4. Щоб добути звук *сі*, відповідними пальцями затуляють три нижні дірочки (в цей час три верхні дірочки відтулені):



Аби поєднати *сі* з *ля* і зіграти *сі* — *ля*, теж великих зусиль не потрібно. Затуливши три нижні дірочки, дістанемо *сі*, далі, відтуливши їх і затуливши шосту дірочку, добудемо звук *ля*. Цю

вправу треба виконати кільканадцять разів, бо *сі* — *ля* — важливий перехід і в грі зустрічається досить часто.



В П РА В А 5. Її присвячують звукам *фа*, *соль*, *ля*, *сі*, а також відпрацюванню переходів від одного звука до іншого, тобто роблять перші кроки в опануванні технікою роботи пальцями.



В П РА В А 6. Дотепер ви добували звуки, що йдуть угору від ноти *фа*. А зараз вам слід навчитися видобувати звуки від тієї самої ноти *фа* вниз.

Щоб добути звук *мі*, затуляють шосту, п'яту, четверту і третю дірочки.

Потім грають вправу на поєднання *фа* — *мі*.



Після цього можна грати звукоряд від ноти *мі* до ноти *сі* і першу мелодію.



В П Р А В А 7. Етюд:



В П Р А В А 8. Звук *ре* дістають тоді, коли, маючи вже затуленими шосту, п'яту, четверту і третю дірочки, затуляють ще й другу дірочку.



Відтак виконують спочатку одну вправу:



потім другу:



В П Р А В А 9. Щоб добути найнижчий звук сопілки — до першої октави, треба затулити, окрім усіх інших, найнижчу (точніше, першу) дірочку.



Цю вправу виконують так: добувши звук до, починають то відтуляти, то затуляти першу дірочку. Побудовану на звукоряді вправу грають від до до сі.



В гамі до мажор до другої октави треба видувати вдвічі сильніше, ніж до першої октави.

Гама до мажор:



Після першої октави переходять до засвоєння звуків другої октави. Пальцівка лишається та сама, але дути в сопілку треба вдвічі інтенсивніше, дедалі більше напружуючи губи.

В до-мажорній гамі, яку ви вже опанували, немає ніяких несподіваних для вас знаків.

А що робити, наприклад, з гамою ля мінор (гармонічною і мелодичною)?

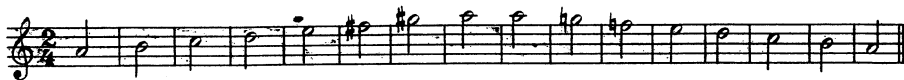
Аби зіграти гармонічний ля мінор, який має *соль-дієз*, тобто підвищений сьомий ступінь, треба затулити шосту дірочку й напівзатулити п'яту. Таке положення пальців і дасть потрібний *соль-дієз*.

Гама ля мінор (гармонічна):



У мелодичному мінорі *фа-дієз* (тобто шостий ступінь) напівзатуляють четверту дірочку, а в *соль-дієз* (сьомий ступінь) напівзатуляють під час руху вгору п'яту дірочку.

Гама ля мінор (мелодична):



Отже, як бачимо, півтони (хроматизми) видобувають на сопілці,

вдаючись до неповного затуляння дірочок. Ось, наприклад, ми граємо гаму *мі* мінор. Як видобувати *фа-дієз*, ми вже знаємо. *До-дієз* у молодичному *мі* мінорі беруть, напівзатуляючи першу дірочку (всі інші дірочки затулені повністю), а *ре-дієз* — напівзатуляючи другу дірочку за відтуленої першої й затулених усіх останніх.

*Сі-бемоль* в першій октаві добуваємо, затуливши п'яту й четверту дірочки й відтуливши всі інші. В гамі *сі-бемоль* мажор ми вже вміємо діставати *сі-бемоль*, а *мі-бемоль* дістанемо, коли відтулимо першу дірочку, напівзатулимо другу, а всі інші затулимо, тобто так само, як ми видобували *ре-дієз* в *мі* мінорі.

*До-мажорна* сопілка має великі технічні можливості. На ній можна грати всі гами, а значить, і складні музичні твори. Але найзручніші тональності *до-мажорної* сопілки такі:

*до* мажор — *ля* мінор;

*соль* мажор — *мі* мінор;

*фа* мажор — *ре* мінор;

*ре* мажор;

*сі-бемоль* мажор.

Коли ви вільно гратимете гами, то це значить, що необхідну техніку гри вами засвоєно.

Варто зважити й на такий важливий момент у навчанні, як інтонація. Під час занять слід стежити за чистотою звучання, за економним підніманням пальців над дірочками, за тим, щоб надміру не напружувати пальців.

Будь-яку пісню, п'єсу чи етюд треба уважно й не поспішаючи розібрати, дотримуючись правильної апікатури і штрихів (легато, стаккато тощо), а вже потім переходити до швидкого темпу гри.

І, нарешті, про способи виконання. Їх на сопілці є кілька: так званий «бурт» (або гра «на хрипа»), «півбурт», простий, або свистковий, та вібруючий способи.

Грають, вдаючись до вібруючого способу, так. Нижню губу частково накладають на віконечко голосника. Коли вдують у сопілку повітря, віконечко ритмічно то відтуляють, то затуляють. При цьому інструмент легенько трясуть. Внаслідок цього народжується повний співучий звук, схожий на грудний голос. Високі ноти звучать тут не пронизливо, як за свисткового способу, а м'яко. Граючи так, сопілка має ще одну перевагу — йому досить легко підстроїтись під гру акомпануючого інструменту, тобто досягти максимальної чистої інтонації.

### СОПІЛКА-АЛЬТ

(соль-мажор)

Сопілка-альт буває переважно *соль-мажорна*. Роблять її так само, як і *до-мажорну* сопілку, тільки розмірами дещо іншу.

Довжина сопілки-альт 410 мм, внутрішній діаметр 18 мм, товщина стінок 3 мм, довжина денця і губника по 17 мм. Довжина голосника 7—8 мм, ширина 7 мм.

Першу дірочку прорізають на відстані 65 мм од глухого кінця.

Центр другої дірочки знаходиться за 40 мм од центра першої, центр третьої за 25 мм од центра другої, центр четвертої за 35 мм од центра третьої, центр п'ятої за 30 мм од центра четвертої і центр шостої за 30 мм од центра п'ятої.

Діаметр третьої й шостої дірочок — 4—5 мм, а всіх останніх — по 6—8 мм.

Видобувають звуки на сопілці-альт так само, як і на звичайній сопілці.

Правда, затуливши всі шість дірочок і подувши у вхідний отвір, ви одержите вже не *до*, а *соль* малої октави. Коли ж відтулите першу дірочку, а п'ять інших затулите, одержите *ля* малої октави.

За відтулених двох нижніх дірочок одержите *сі* малої октави, трьох нижніх — *до* першої октави, чотирьох нижніх — *ре* другої октави, п'яти нижніх — *мі* другої октави. За затулених трьох нижніх, і відтулених трьох верхніх матимете *фа-дієз* першої октави. (Інколи, правда, зустрічаються такі альти, коли для здобуття *фа-дієз* досить затулити тільки другу та третю дірочки). За затулених усіх шести дірочок і посиленому вдуванні повітря видобудете *соль* першої октави.

Відтуливши першу дірочку, а всі останні затуливши і вдвічі сильніше подувши у вхідний отвір, одержите звук *ля* першої октави.

А коли, вдвічі сильніше дуючи, відтулите дві нижні дірочки, то одержите *сі* першої октави. За відтулених трьох нижніх і затулених трьох верхніх дірочок матимете *до* другої октави.

Отже, *соль-мажорний* альт має діапазон півтори октави — від *соль* малої до *до* другої октави.

### СОПІЛКА-БАС

Візьміть товсту бузину або бамбук і виготуйте цівку. Внутрішній діаметр її має бути 24 мм, довжина 600—605 мм. На відстані 20 мм од верхнього кінця сопілки виріжте голосник (довжина його 10 мм, ширина 8—10 мм). Довжина денця 20 мм. Воно, як і в звичайній сопілці, зрізується на конус, правда, тут конус буде трохи більшим.

Центр першої дірочки знаходиться на відстані 125 мм од глухого кінця, центр другої — за 35 мм од центра першої, третьої — за 30 мм од другої, четвертої — за 75 мм од третьої, п'ятої — за 35 мм од четвертої і шостої — за 35 мм од п'ятої.

Шоста дірочка в діаметрі матиме 6—7 мм, всі останні — понад

10 мм. Власне, точний розмір кожного отвору визначається в процесі настроювання інструмента під баян.

Діапазон сопілки-бас такий. Коли затулено всі дірочки, одержуємо до малої октави. За відтуленої першої дірочки матимемо ре малої октави і т. д.

Коли у вхідний отвір за затулених усіх дірочок подути вдвічі сильніше, сопілка-бас дає до першої октави.

### СОПІЛКА-БАРИТОН

Це, власне, та сама сопілка-бас, тільки низи в неї слабкі, а верхи — сильні.

Сопілка-баритон довша за сопілку-бас на 20—25 мм. Внутрішній її діаметр 18—20 мм, а відстань між дірочками на 2—3 мм більша.

Діапазон сопілки-баритон 2 октави — від до малої до до другої октави. Коли баси поділяються на два голоси, то сопілки-баритон виконують партію першого баса, сопілки-бас — партію другого баса.

The musical notation is presented in two systems. The top system is labeled 'Сопілки' (Sopilki) on the left and includes three staves: 'Пріми I II III' (Soprano), 'Альти' (Alto), and 'Баси' (Bass). The bottom system also consists of three staves for Soprano, Alto, and Bass. The notation uses chords and single notes across eight measures, with a key signature of one sharp (F#).



## КОСА ДУДКА



**В** народних піснях і казках часто згадується не лише сопілка, а й коса дудка.

Виготовляють її з бузини чи ліщини. Довжина цівки 370 мм, внутрішній діаметр 12—13, зовнішній — 15—16 мм.

Губник косої дудки зрізують так, щоб до нього зручно було прихилитися губами (див. рисунок).

Голосник інструмента має 5×5 чи 6×6 мм, власне, він такий самий, як і в сопілці.

Там, де кінчається голосник, у внутрішній стінці дудки видовбують вузьким долотцем двадцятиміліметрової довжини пазок, що поступово мілкішає і зрештою сходить нанівець.

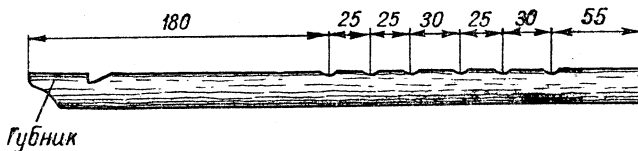
Навчитися грати на косій дудці неважко. Для цього прихиляються губами до губника і язиком затуляють вхідний отвір інструмента так, щоб лишилася тільки вузька щілина для вдунання повітря — в даному випадку язик виконує роль денця. Вдуваючи в дудку повітря, одночасно ворущають язиком. Народжується низький звук, який у народі звуть «баском». Коли ж подути в голосник удвічі інтенсивніше, то одержимо звук на октаву вищий. Домігшись цього, можна переходити до вирізування бічних отворів. Першу дірочку прорізують на відстані 55 мм од глухого кінця. Центр другої дірочки роблять за 30 мм од центра першої, третьої — за 25 мм од другої, четвертої — за 30 мм од третьої, п'ятої — за 25 мм од четвертої і шостої — за 25 мм од п'ятої.

Третя й шоста дірочки мають у діаметрі по 6—7 мм, а всі останні — по 4—5 мм.

Підстроюють косу дудку так само, як і сопілку.

Звукоряд косої дудки починається з ля першої октави і доходить до третьої октави. Отож при підстроюванні косої дудки в ля мажорі одержимо гаму ля мажор із трьома діезами: до-діез, фа-діез і соль-діез.

Цей інструмент дає гарний гучний чистий звук, і грати на ньому велика насолода.



Коса дудка.

## ТЕЛЕНКА



Живе між гуцулів близька родичка сопілки — теленка (телинка). Виготовляють її переважно навесні з кори живої верби чи ліщини. З вербової гілочки 350—400 мм завдовжки вирізують голосник. На відстані 300—310 мм од голосника кору обрізують, злегенька б'ють по ній колодкою ножа і, покручуючи, стягують із серцевини. Потім виготовляють таке саме, як і для сопілки, денце і вставляють його в утворену рурку.

Грають на теленці дещо інакше, ніж на сопілці. Оскільки в теленки дірочок немає, то гаму звуків тут видобувають голосом, відповідно змінюючи його то на вищий, то на нижчий, а також затуляючи й відтуляючи вказівним пальцем правої руки вихідний отвір інструмента. Висота звука в теленці залежить не тільки від того, на скільки ви затулили вихідний отвір — на чверть, третину, половину тощо, — а й від сили вдудання повітря.

Теленка чарує людей своїм голосом протягом багатьох століть. Вона весь час змінюється і вдосконалюється. Тисячу років тому приїздив на Русь арабський письменник Ібн-Даст. Ділячись у себе на батьківщині враженням від подорожі, він, зокрема, розповідав, що бачив на Русі досить своєрідний музичний інструмент в два лікті завдовжки, без дірочок, зі скошеним краєм. 1956 року під час гастролей Державного українського народного хору в Івано-Франківській області до музикантів оркестру завітав керівник художньої самодіяльності села Баланці Томчук Іван Дмитрович. Він приніс із собою інструмент, дуже схожий на той, що описав свого часу арабський гість. Виявляється, і зараз роблять на Івано-Франківщині теленки, або, як їх називають, зубівки. Тільки використовують для цього не кору, а деревину та метал. Довжина зубівок

близько 600 мм і більше. Денця тут немає. Притискуючи руру до зубів (звідси, власне, назва зубівка), повітря вдувають у її верхній скошений кінець.

## ФЛОЯРА



Про флюяру, як і про сопілку, існує багато поетичних пісень, казок, переказів. В одній із легенд так розповідається про цей інструмент.

Колись польські пани, звівши лютий наклеп на бідного гуцула, ув'язнили його в кам'яницю. Нічим бідолоха не міг собі зарадити — на нього чекала нагла смерть. Так безневинно і наклав би він головою, якби катам не спало на думку розважитись. Звеліли вони привести в'язня до себе та й кажуть:

— Ми повіримо, лайдаку, в твою невинність. Але хай німе дерево, промовляючи людським голосом, стане тобі на захист.

Після цього гайдуки знову кинули бідаря до в'язниці. Прощаючись із білим світом, зросив він камінь гіркими слізьми. І раптом — о чудо! — вирросло на граніті деревце. Дістав в'язень із по тайної кишені ножика й заходився майструвати флюяру. Коли наступного ранку кати підійшли до буцигарні, з-за ґратів долинув до них чарівний голос флюяри. Так і врятувала вона бідного чоловіка від неминучої смерті.

Флюяра набагато довша за сопілку — близько 1000 мм. Звуть таку флюяру великою, бо є ще й мала флюяра.

Велику флюяру виготовляють переважно з ліщини. Для цього беруть цівку 600 мм завдовжки і з внутрішнім діаметром 13—15 мм. Товщина стінок цівки має бути 3—4 мм. Краї губника

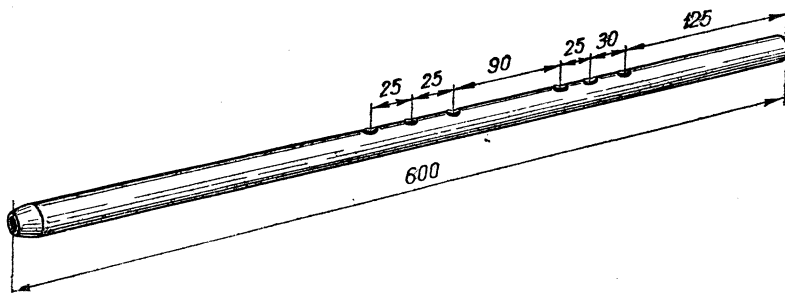


зовні загострюють на конус і напівзаокруглюють. Голосника і денця у флюари немає. Першу дірочку вирізують (раніше їх випалювали) на відстані 125 мм од глухого кінця.

Центр другої дірочки міститься за 30 мм од центра першої, третьої — за 25 мм од центра другої, четвертої — за 90 мм од центра третьої, п'ятої — за 25 мм од центра четвертої і шостої — за 25 мм од центра п'ятої. Діаметр кожної дірочки 7—8 мм.

Після цього дірочки в такий самий спосіб, як і дірочки сопілки, підстроюють під баян.

Видобування звуків на флюярі дещо складніше, ніж на сопілці. Для цього слід прикласти губник інструмента збоку до вуст і за-



Флюяра.

дувати у вхідний отвір повітря так, як це роблять, висвистуючи на звичайному патроні, з тією лише різницею, що флюяру тримають трохи навскіс. Часто кажуть: грати на флюярі — значить «гудіти». Це тому, що гравець, задуваючи повітря у вхідний отвір інструмента, одночасно гуде мелодію, інакше кажучи, дає музиці голосовий супровід. Що ж стосується загальної техніки гри на флюярі, то вона принципово нічим не відрізняється від гри на сопілці.

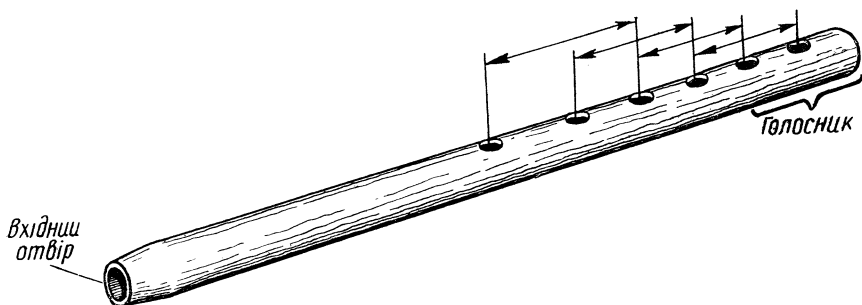


Довжина малої флюярки, або як її ще називають, гуцульської сопілки,— 300—450 мм. Виготовляють її в кілька способів.

В. М. Селезінка, сопілка-аматор з Івано-Франківщини, розповідав, як роблять сопілку в їхній місцевості. Старанно обтесану для сопілки цівку ділять на дві однакові частини й посередині вирізують перший отвір. Відтак ділять навпіл відрізок від першого отвору до глухого кінця й посередині знову прорізують отвір. Після цього відрізок між отворами ділять на три рівні частини і прорізують дві дірки в місцях поділу. В бік голосника від дірки, що міститься посередині цівки, відкладають ще пару відрізків, кожен з яких дорівнює відстані між двома найближчими вже просвердленими дірками. Там, де кінчається кожен з цих відрізків, також прорізують по отвору. Отже, мала флюярка загалом має шість дірочок. Губник її нічим не відрізняється від губника флюяри.

Своїм голосом гуцульська сопілка дуже нагадує флейту, хоч грають на ній точнісінько так, як і на флюярі.

Щоб перевірити, чи правильно виготовлено сопілку, в народі вдаються до такого способу. Довжину голосника, тобто відстань від передостаннього отвору до глухого кінця, відкладають від останньої дірочки в напрямку губника. Щоразу передній край цього відрізка повинен співпадати з центром чергової дірочки. Таких відкладань має бути рівно чотири.



Гуцульська сопілка.

## ДЕНЦІВКА ТА ЇЇ РОДИЧІ

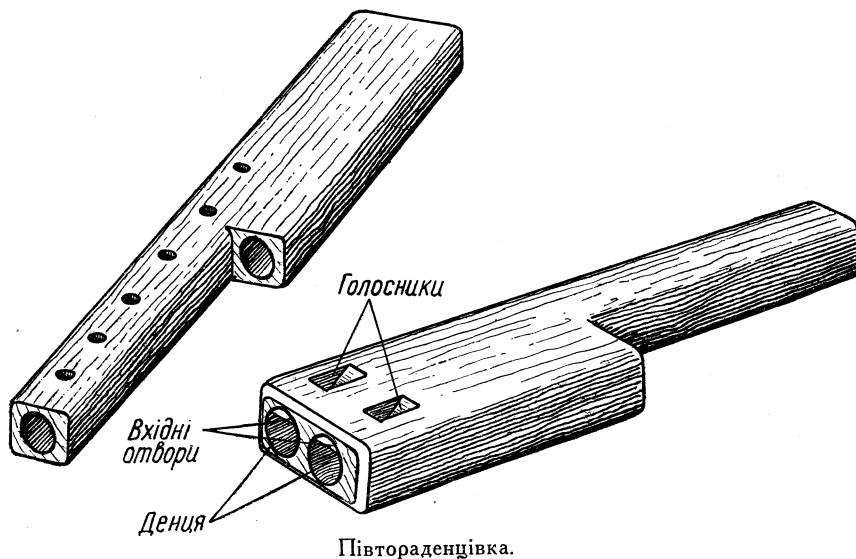


**Н**а Івано-Франківщині, в Дрогобиччині, Карпатах нерідко можна зустріти сопілку, яку звуть там денцівкою (денчівкою).

Денцівка відрізняється від звичайної сопілки своєю призматичною формою і косим зрізом губника. На відміну від сопілки, в ній не шість, а п'ять дірочок. Виготовляють денцівку з ліщини, верби або липи.

### ПІВТОРАДЕНЦІВКА

На Івано-Франківщині пастухи грають на так званій півтораденцівці. В цього інструмента одна цівка довга, а друга, порівняно з першою, майже вдвічі коротша.



Звукоряд першої цівки — від *соль* малої октави до *соль* другої октави. Друга цівка звучить на квінту вище, тобто дає *ре* першої октави. Цей звук під час гри буде незмінний і немовби акомпануючий.

Голос півтораденцівки густий, ніжний і проникливий.

Виготовляють інструмент із суцільного бруска деревини перерізом 410×40×22 мм. Повздовж заготовки просвердлюють два наскрізні паралельні отвори. Діаметр кожного отвору 18 мм, відстань між їхніми центрами 24 мм.

Довжина коротшої цівки 230 мм.

У довшій цівці просвердлюють шість дірочок на тій же відстані одна від одної і такого ж діаметру, як у сопілці-альт.

Півтораденцівку можна склеїти і з двох цівок, виготовлених окремо.

### ДВОДЕНЦІВКА

Часто дві денцівки з'єднують між собою, утворюючи так звану дводенцівку. У дводенцівки (подекуди її називають дубельтівкою) загальний губник, але два чопики і два голосники. Одна із спарених денцівок не має дірочок і тому дає лише один звук. Коли подути вдвічі сильніше, то цей звук буде на октаву вищий. У другій денцівки п'ять, а то й шість дірочок для пальців, просвердлених так само, як і в до-мажорної сопілки.

### ЖОЛОМІГА

Видовбану із суцільного шматка деревини дводенцівку називають жоломігою. До речі, славнозвісний український кобзар ХІХ ст. Остап Вересай називав її «джоломією».

На одній рурці цей інструмент має три-чотири дірочки, на другій — три.

Спочатку вчать ся діставати звук з однієї цівки, потім з другої. Згодом, коли опанують це, то поєднують звукоряди обох цівок в одну мелодію.

Звичайну жоломігу бажано вдосконалити. Тоді технічні можливості її стануть незрівнянно ширші.

Для цього виготуйте дві однакової довжини цівки і в одній із них, точнісінько так, як і в звичайній до-мажорній сопілці, проріжте шість дірочок, а в другій чотири. Потім цівки склейте до купи. Коли гратимете на такій жоломізі, створюватиметься враження, ніби виступає двоє музик.

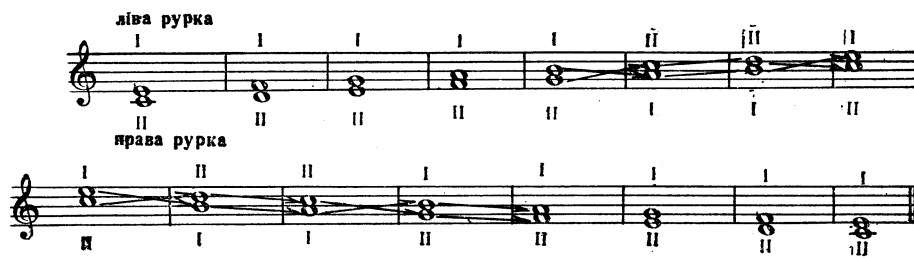
Звукоряд першої, лівої рурки (називатимемо її для зручності лівою, бо на ній грають пальці лівої руки) буде *до, ре, мі, фа, соль, ля, сі*. Звукоряд правої рурки — *до, ре, мі, фа, соль*.

Коли подути в жоломігу, не затуляючи дірочок, то одержимо два звуки, що складають велику терцію *соль — сі*.

Тому до мажор грають на жоломізі теж у терцію, тобто на інструменті видобувають одночасно дві ноти.

Затуляючи на лівій рурці третю, четверту, п'яту й шосту дірочки, одержують ноту *мі*.

Затуливши всі дірочки правої рурки (першу — мізинним, другу — безіменним, третю — середнім і четверту вказівним пальцями) одержують ноту *до*.



А в поєднанні виходить велика терція до — мі.

*Ре* — *фа* видобувають, затуливши на кожній цівці по три верхні дірочки, *мі* — *соль* — по дві верхні і *фа* — *ля* — по одній верхній дірочці. *Соль* — *сі* одержують за відтулених усіх дірочок. *Ля* — *до* видобувають, затуливши шосту дірочку на лівій і всі чотири дірочки на правій цівці, а *сі* — *ре* — за затулених другої, третьої і четвертої дірочок на одній тільки правій цівці. *До* — *мі* другої октави видобувають так, як і *до* — *мі* першої октави, тільки вдвічі інтенсивніше вдуваючи повітря.

Під час виконання на жоломізі гами до мажор, інтенсивність дихання, як і за гри на сопілці, поступово зростає, а напруженість губ збільшується. Коли ж гаму грають зверху вниз, інтенсивність дихання спадає, а напруженість губ зменшується.

В процесі гри партію другого голосу виконує то ліва рурка, то права. Це дозволяє послідовно відтворювати всі інтервали — від пріми до септіми, тобто від першого ступеня до сьомого.

Півтони на інструменті беруть у такий же спосіб, як і на сопілці, тобто наполовину затуляючи дірочки.

Щоб видобути вібруючі звуки, жоломігу під час гри злегенька трясуть.

## СВИРІЛЬ



свиріль — це система з'єднаних між собою дерев'яних цівок різної довжини.

Цівки можуть бути розташовані послідовно, від найдовшої до найкоротшої — однобічна свиріль; і з найдовшою посередині і з найкоротшими по краях — двобічна свиріль.

Для однобічної свирілі цівки роблять із бузини чи ліщини такої ж форми, як і для флюяри. Внутрішній діаметр найдовшої цівки — 11,5 мм, довжина 135 мм. Той кінець, який підноситимуть до губів, заокруглюють і шліфують, а в отвір протилежного кінця щільно вставляють чопик. Чопикові слід «знайти своє місце», тому його пересувають у цівці доти, аж поки не одержать звук мі. Зовнішній кінець чопика має виступати з рурки на 10 мм.

Так само виготовляють решту цівок. Остання з них, сімнадцята, має давати ноту *соль* третьої октави. Довжина останньої цівки — близько 40 мм, а внутрішній діаметр 6 мм.

Готові цівки кріплять на дерев'яній основі, так званій «підлозі». Для цього їх вставляють зовнішнім кінцем чопика в дугоподібний жолобок підлоги, щільно приганяють і склеюють.

Викінчена свиріль має дати звукоряд від *мі* першої октави до *соль* третьої октави. Зразок мелодії:



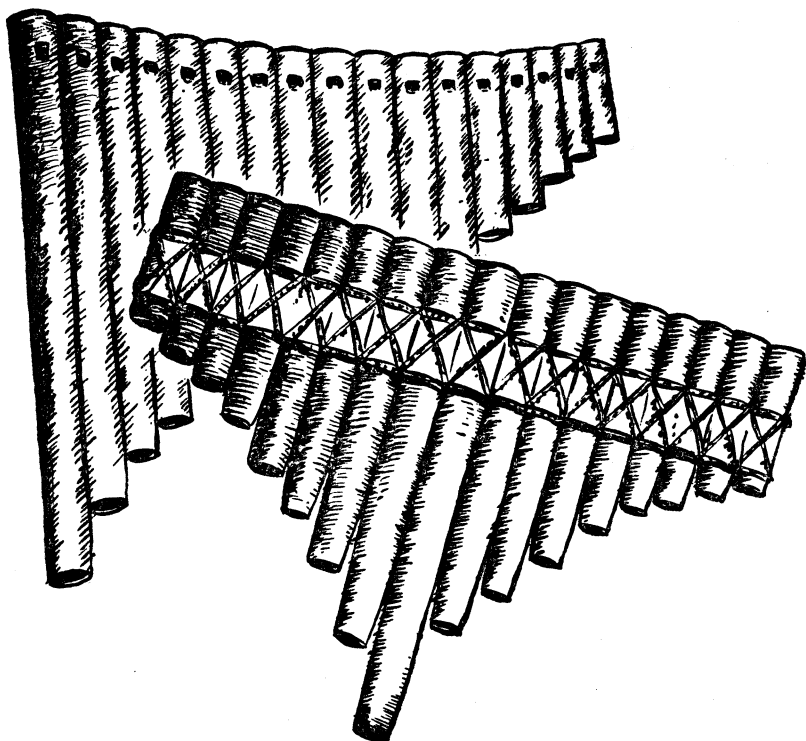
Грають на ній так, як і на губній гармошці. Беруть інструмент обіруч і водять ним по губах зліва — направо, справа — наліво, одночасно вдуюючи, як у шийку пляшки, повітря.

Однобічну свиріль можна вдосконалити. Тут уже кожную цівку виготовляють з губником і голосником (тільки без дірочок для пальців). Денця вставляють на глибину 10 мм не з нижнього, а з верхнього кінця рурки, власне, так, як і в сопілку.

Підлоги вдосконалена свиріль не має. Її використовують

лише для того, щоб склеїти цівки між собою. Готовий інструмент теж має трохи вигнуту форму.

Розміри цівок такі: довжина першої 245 мм, внутрішній діаметр 12 мм, другої — відповідно 237 мм і 12 мм, третьої — 212 мм і 12 мм, четвертої — 180 мм і 12 мм, п'ятої — 167 мм і 12 мм, шостої — 147 мм і 11 мм, сьомої — 130 мм і 11 мм, восьмої — 120 мм і 11 мм, дев'ятої — 109 мм і 11 мм, десятої — 99 мм і 10 мм, одинадцятої — 89 мм і



Однобічна і двобічна свирілі.

10 мм, дванадцятої — 79 мм і 9 мм, тринадцятої — 74 мм і 9 мм, чотирнадцятої — 70 мм і 8 мм, п'ятнадцятої — 64 мм і 8 мм, шістнадцятої — 57 мм і 8 мм, сімнадцятої — 50 мм і 6 мм.

Технічні можливості вдосконаленої свирілі набагато більші, ніж звичайної. Тут кожна цівка може давати кілька нот (як теленка). На ній, модулюючи — тобто поперемінно затуляючи й відтуляючи пальцями глухий кінець, — грають терції, сексти, октави.

Щоб видобути вібруючий звук, інструмент під час гри злегенька трясуть.

У двобічної свирілі цівки не дерев'яні, а очеретяні. Висота тону тут залежить від місцезнаходження вставлених у цівки з нижнього кінця дерев'яних чопиків.



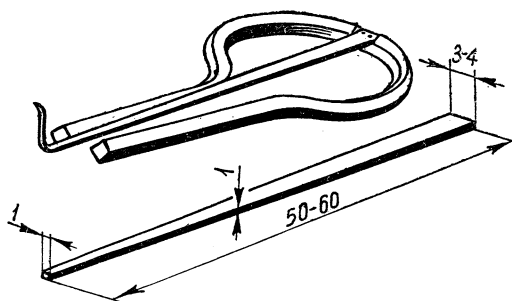
## ДРИМБА

сім вам, друзі, мабуть, не раз доводилось чути по радіо бадьюру, запальну коломийку:

...А я собі дримбу куплю,  
аби була боса.  
Нехай мені задримбає  
біля мого носа.

Що ж воно таке — дримба? Виявляється, це досить своєрідний музичний інструмент. Він схожий на невеличку підківку, всередині якої знаходиться тоненький стальний язичок, так званий міндик.

Аби виготовити дримбу, беруть шмат залізного дроту 3—4 мм



Дримба.

завтовшки й 120 мм завдовжки і старанно обробляють по всій довжині напилком. Внаслідок цього утворюється чотиригранний прутик. Надаючи прутикові форми підкови, його згинають так, щоб протилежні кінці наближались один до одного не площинами, а ребрами.

Посередині підківки випилюють пазок і кріплять у ньому фігурно вигнутий металевий міндик.

Виготовлена за такими розмірами дримба має дати звук до.

Коли ж вона дає до вище, ніж до баяна, то середину міндика, ближче до того місця, де його приклепано, трохи спилиють. При чому час від часу звучання інструмента перевіряють, щоб, бува, не передати куті меду.

Коли дримба звучить нижче від до баяна, то міндик роблять тоншим з вільного кінця, власне, починаючи від місця згину.

Можна виготовити цілу гаму дримб: до, ре, мі, фа першої октави і соль, ля, сі малої октави. У зв'язку з цим слід пам'ятати: що менші розміри дримби, то вище її звучання.

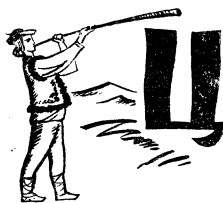
Коли поєднати кілька дримб різної тональності, то можна відтворювати нескладні мелодії.

Грати на цьому інструменті зовсім просто. Лівою рукою прикладають дримбу до губів так, щоб вона торкалася зубів, а правою злегенька б'ють по міндику. Коливаючись, міндик породжує

певний звук, а ротова порожнина створює відповідний резонанс.

Дримба належить до ударно-духової групи, бо, як ви вже впевнилися, у грі бере участь не тільки рот, а й рука.

## ТРЕМБІТА



Це найбільший духовий музичний інструмент. Інколи він буває до трьох метрів завдовжки.

За гуцульським повір'ям, на трембіту найкраще брати ялину, в яку поціливі грім. Два куски вижолобленого стовбурця слід склеїти й оповити корою берізки, що росте над водоспадом. Тоді трембіта гратиме сильно, а коли треба, то й ніжно.

Серцевину ялиці видовбують спеціальним гострим різцем.

Умовно трембіта складається з двох частин: верхньої та нижньої. Нижня частина ширша за верхню і зветься голосницею. У верхню частину трембіти, як і в сопілку, вставляють губник.

Звук трембіти надзвичайно гучний. У Закарпатті гуцули «трембітаючи», скликають до гурту худобу, сповіщають про своє місцезнаходження в горах, подають умовні сигнали сусіднім селам...

Своєю будовою і формою абсолютно схожа на трембіту вівчарська дудка, або мала трембіта.

Довжина її буває від 500 до 1000 мм.

## СУРМА



Сурма — язичковий (лінгвальний) інструмент дуже давнього походження. Часто сурмою називають трубу. Але це неправильно, бо труби були переважно металеві, а сурми виключно дерев'яні. Різницю між трубою і сурмою відбито в фольклорі. Так в одній із народних пісень говориться:



В труби затрубили,  
В сурми засурмили...

А в «Думі про трьох братів» старший брат звертається до найменшого:

— Нехай же найменший брат  
Та хоч на коліна уставає,  
Військову суремку в головах досягає,  
В військову суремку добре грає-виграває...

Нині сурма, на жаль, не побутує в народі. Всіма забута, вона знайшла скромний притулок між припорошених пилом музейних експонатів.

Перед Великою Вітчизняною війною дві сурми зберігалися в музеї при Ленінградській консерваторії. Вони різнились між собою не тільки розмірами (велика і мала сурма), а й зовнішнім виглядом. Зроблено їх було з карагача, дерева, що росте на півдні Радянського Союзу.

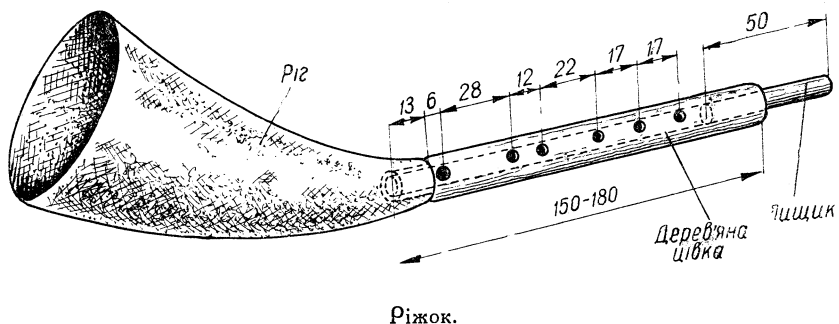
Своєю будовою сурма нагадує кавказьку зурну. Вона має сім дірочок і вставлений у мідну трубочку такий, як у гобоя, мундштук.

Нині сурму вдосконалює відомий майстер-аматор В. Зуляк на Тернопільщині.

## ЛІГАВА, РІГ ТА РІЖОК



Львівському музеї етнографії та промислу поміж інших експонатів зберігаються дві лігави з Волинського Полісся. Лігава — це труба з дерев'яним губником. Довжина її — понад 1000 мм. Лігава трохи зігнута, один кінець розтруба розширений. Своім звучанням вона нагадує трембіту.



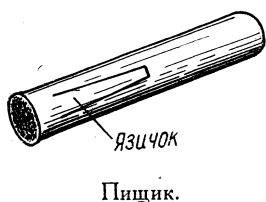
Якоюсь мірою схожий на лігаву ріг. Цей музичний інструмент можна виготовити з порожнього коров'ячого рога або з деревини, кістки, металу. Довжина його 800—1100 мм.

У Львівському музеї етнографії та промислу є роги, зроблені з двох симетричних половинок, зв'язаних лозиною, а деякі—дротом.

Ріг дає голосний закличний звук. За це його колись використовували в різних релігійних ритуалах, на полюванні, а пізніше як поштовий та військовий сигнальний інструмент.

На Полтавщині, Поділлі, в Чернігівській, Сумській та багатьох інших областях України ще можна подекуди зустріти ріжок.

Роблять цей інструмент так. Беруть коров'ячий ріг завдовжки 100—110 мм з діаметром розтруба 40—50 мм, просвердлюють в ньому наскрізну дірку і з вузького кінця вставляють у неї та закріплюють дерев'яну цівку. Довжина цівки — 150—180 мм, а внутрішній діаметр — 8—10 мм. На цівці роблять шість отворів. Після цього в губник вставляють очеретяний пищик завдовжки 50 мм. До пищика прив'язують нитку. Тягнувши за неї, пищик при потребі підіймають або опускають, це робиться для підстроювання інструмента.



Діаметр першої і четвертої дірочок на дерев'яній цівці ріжка по 7 мм, другої і шостої — по 6 мм, третьої і п'ятої — по 8 мм.

Граючи на ріжку, дотримуються тієї ж пальцівки, що й у сопілці.

Звукоряд ріжка — від *фа* першої октави до *фа* другої октави, тобто в нього лише одна октава.

Звук ріжка, зокрема полтавського, нагадує російську жалейку.



В кожній області ріжки роблять на свій лад. Так на Хмельничині цей інструмент бокових отворів, з допомогою яких змінюють висоту звуків, не має. У сумського і чернігівського ріжків навпаки — по дві-три дірочки. Сумський ріжок має натуральний звукоряд, а в чернігівського він неповний, хроматичний. Діапазон його — одна октава: від *ре* першої до *ре* другої октави.

## КОЗА, АБО ДУДА

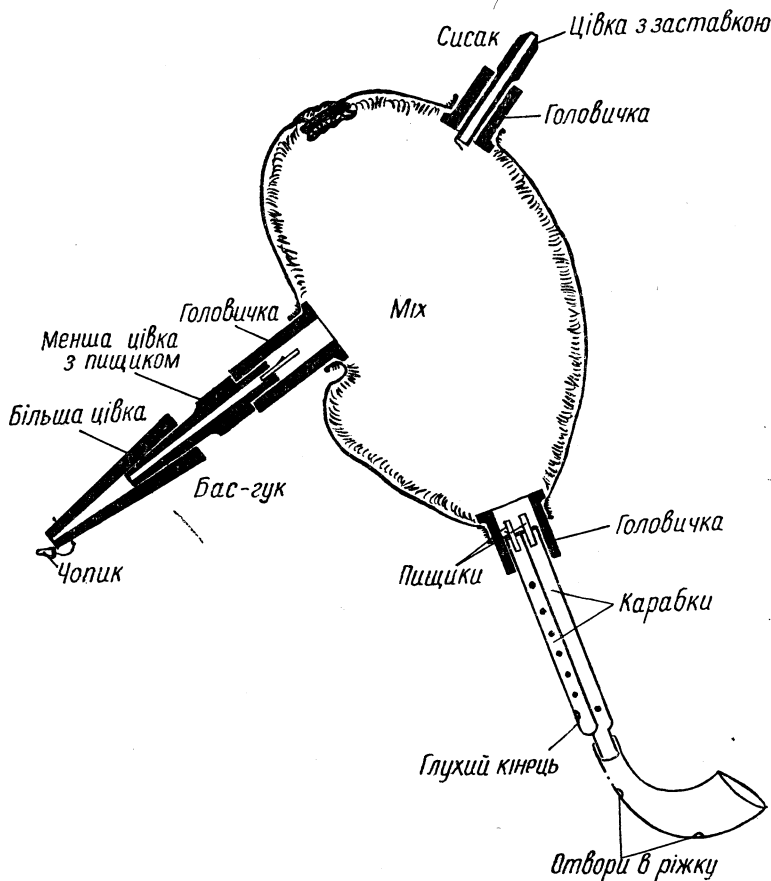


**К**оза, або дуда — свого часу надзвичайно поширений український народний інструмент.

Його різновиди в багатьох народів ще й зараз у великій пошані: у болгар — гайда, англійців — багпайп, французів — корнемюз, німців — закпфейфе, а в шотландців як основний національний музичний інструмент — волин-

ка. До речі, в Шотландії існують навіть військові оркестри з музикантів-волинщиків.

Роблять козу так. Невичинену козлину шкіру, від якої відтято ту частину, де були задні ноги тварини, щільно зав'язують і вивертають шерстю досередини. Утворений міх має правити за резервуар повітря. Шкіру, зуплену з передніх ніг та голови, теж



Коза (дуда).

відрізають, лишаючи тільки невеличкі, близько 40 мм завдовжки, кінці. В них наглухо заправляють виточені з дерева головички.

В одну з головичок вставляють цівку, так званий сисак — через нього нагнітають у міх повітря; виходити йому перешкоджає заставка — клапан.

У другу головичку вставляють бас-гук. Через нього повітря виходить назовні, породжуючи протяжні звуки. Бас-гук складається з двох цівок. Нижня з них — бас — має пищик із хлипавкою. То більше, то менше насаджуючи гук на бас, музика регулює висоту тону.



В третю головичку вмонтовують так звані карабки. В карабках, виготовлених із твердого дерева, просвердлюють дві повздовжні цівки і вставляють у них пищики з хлипавками. В одній з цівок роблять 5 бокових дірочок для пальців і отвір, що править за глухий кінець. Окрім того, просвердлюють отвір у другій цівці та один-два отвори в насадженому на неї ріжку.

Пищики виготовляють переважно з тростини. Проте інколи вони бувають і металеві.

Хлипавка — це тоненька плівочка, яка лишається на очеретині після того, як з неї в певному місці стяли верхній шар.

Пищик, вставлений у цівку, з'єднаний з різком, має бути на терцію нижчий проти пищика, вправленого в цівку з п'ятьма дірками.

Настроїти козу можна під будь-який інструмент із постійним



строєм: баян, фортепіано тощо. Здійснюють це, добираючи відповідні пищики або ж пересуваючи їх у цівках доти, поки вони не стануть на своє місце.

Граючи на дуду, дудар, або, як його ще називають, дудник, притискує ліктем лівої руки міх до грудей. Повітря при цьому попадає в губник, і хлипавки починають вібрувати, породжуючи звуки. Висоту звуків змінюють, перебираючи дірки пальцями.

## МУЗИКА БЕЗ ЯЗИКА, А В ГУРТ ЗБИРАЄ



панувати той чи інший інструмент, хай навіть мудрований,— діло не таке то, врешті, й хитре. Куди складніше навчитися грати з кимось у парі, а тим паче в великому ансамблі. Тут уже не тільки дбай про себе, а й про товариша, пильнуй загального ладу, не лізь перед батька в пекло та й задніх не паси. Одне слово, підкорись єдиному ритмові і гармонійності.

В дореволюційні часи на Україні в великій шані була так звана троїста музика. Без неї не обходилося ні весілля, ні родини, ні вечорниці... До складу цього невеличкого оркестру в одній місцевості входили сопілка, цимбали і бубон, в іншій — скрипка, бубон і кларнет, а ще в іншій — бубон, скрипка, басоля... Чудово грала троїста музика! Чого тільки не виконувала вона! І вогнистий гопак, і метелицю, і найрозмаїтіші народні пісні...

Та хоч яких проникливих мелодій видобували музики тих часів, їм усе одно не зрівнятися з сучасним багатоголосим оркестром.

Усі ви, друзі, безперечно, чули виступи Українського народного

хору, яким керує талановитий композитор і диригент Григорій Гурович Вірьовка. Зокрема, чули в виконанні цього колективу славнозвісну народну пісню на слова Тараса Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий». Коли затужать сопілки й жоломіги, заривають скрипки, зітхнуть на повні груди баяни, заквалять бандури, коли десятки найпроникливіших голосів зіллються в єдиний хорал, слухачів охоплює трепетне почуття чогось надзвичайного і величнього. Перед очима мимоволі виникає картина гнівного розбурканого



го Славути. Виє вітер. Никнуть долу нажахані верби. Скриплять ясени. Пливають у чорну безвість ночі рвані хмари. Надривно кричать сичі. Все клекотить, стогне, реве, шаленіє. Та разом із тим у цій вулканічного заряду музиці зримо відчуваєш нескоримість людського духу, героїзм і звиягу народу, романтичність його душі.

Ось яка сила у великого оркестру.

Тож навчившись грати на сопілці, ріжку, дрімбі, козі, жоломізі, трембіті, не шукайте відлюдного місця, а завзято організовуйте оркестри й ансамблі, залучайте до них баяністів і скрипалів, цимбалістів і бандуристів — власне, всіх, хто спізнався з музикою, здобув владу над її душею.

Музика без язика, а в гурт збирає,— каже народне прислів'я. І це істина правда.

## СОПІЛКА ТА БАНДУРА

Маючи ніжний мелодійний голос, сопілка прекрасно гармонує з усіма народними інструментами. Особливо злагоджено звучить вона разом із бандурою.

Щоб створити цей дует, передусім треба відповідно настроїти інструменти. Бандура має давати таке саме ля, як і сопілка. А далі її настроюють, як звичайно, в соль мажорі. Ноти обраної для гри пісні чи танцю теж слід перекласти для сопілки та бандури. Під час перекладу треба керуватися тим, що сопілка виконуватиме основну мелодію, а бандура акомпануватиме їй. Супровід грають у терцію, акордами, проте інколи він дублює сопілку. Зрозуміло, що кожен із виконавців спершу вивчає свою партію індивідуально. Відтак музики починають спільні репетиції, інакше кажучи, «зіграються».

## СОПІЛКА Й ГОЛОС

Виразно звучить сопілка з дівочим або хлоп'ячим голосом. Співак виконує пісню, а сопілкар програє паузи та акомпанує солістові. До речі, сопілка як акомпануючий інструмент нерідко виступає в парі з баяном або цимбалами.

## ДУЕТ СОПІЛКАРІВ

Для дуету сопілок, власне, найменшого за числом учасників ансамблю, беруть дві сопілки-пріми. Одна з них виконує першу партію, тобто звучить як перший голос (сопрано), друга грає другу партію, тобто звучить як другий голос (альт). Твори для дуету сопілкарів треба вибирати здебільшого двоголосі. Вони мають бути написані в межах діапазону сопілок, тобто від до першої октави до до третьої октави. Найзручніші тональності для дуету сопілок (як і для однієї сопілки) такі:

до мажор,  
ля мінор,  
соль мажор,  
мі мінор,  
фа мажор,  
ре мінор,  
ре мажор.

## ТРІО СОПІЛКАРІВ

Для тріо беруть дві сопілки-пріми (одна з них виконує партію першого голосу, друга — партію другого голосу) й одну сопілку-альт, яка виконує партію третього голосу. Під час репетицій

слід домагатися максимальної злагодженості, стрункого ансамблю. Жоден голос не повинен виділятися (особливо це стосується сопілки, що виконує першу партію).

### КВАРТЕТ СОПІЛКАРІВ

До його складу входять дві сопілки-пріми, одна сопілка-альт і одна сопілка-баритон (або бас).

Квартет сопілкарів спочатку грає гами, арпеджіо<sup>1</sup>, вправи на чотири голоси в повільному темпі. Кожен виконавець повинен навчитися добре відчувати чотириголосий акорд, а також підстроюватися під свого сусіду.

Чотириголосий музичний твір лише через кілька занять грають у належному темпі й відшліфовують із кожним наступним заняттям.

### АНСАМБЛЬ СОПІЛКАРІВ

Справжній ансамбль має складатися, як правило, з восьми сопілок: двох прім, двох других сопілок, двох альтів і двох басів.

Коли ж узяти ансамбль із двадцяти сопілкарів, то його склад— чотири пріми, шість других сопілок, чотири альти, два баритони й чотири баси.

Працювати такий колектив повинен систематично, два-три рази на тиждень. Кожна партія спочатку проводить репетиції окремо, домагаючись чистоти інтонації й унісону. Корисно в цей час залучати до гри баян, який має виконувати ту саму мелодію, що й уся група сопілкарів. Потім всі чотири партії об'єднуються — і боротьба за унісон триває.

---

<sup>1</sup> Арпеджіо — виконання звуків акорду в розбивку, здебільшого починаючи з нижчого тону.

На початку кожного заняття весь ансамбль грає гами і вправи, а вже потім переходить до роботи над програмним твором. Твір вибирають нескладний, у «чистій» до-мажорній тональності, і грають у повільному темпі. Потім можна взяти твір з одним знаком, наприклад, у *соль* мажорі, *мі* мінорі або в *фа* мажорі, далі з двома знаками і т. д.

Пісня чи мелодія в *соль* мажорі дуже зручна для виконання, бо один знак, який є в цій тональності, тобто *фа-дієз*, легко взяти на *соль*-мажорній сопілці-альт, відтуливши шосту дірочку.

Твір у *фа* мажорі виконувати теж досить легко: *сі-бемоль* дає третя відтулена дірочка *фа*-мажорного альта.

В подальнійшій роботі ансамбль може вводити до свого репертуару складніші твори.

### АНСАМБЛЬ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

До ансамблю сопілок — восьми, двадцяти, а то й більше — долучають один-два ріжки (до-мажорні), одну темброву сопілку<sup>1</sup>, свиріль, трембіту, жоломігу (дводенцівку), дві півтораденцівки, козу, чотири (а то й більше) очеретини, сім дримб (на дримбах та очеретинах грають поперемінно одні й ті ж музики).

Окрім того, в такий ансамбль можна ввести кларнет, який грає тиме низькі ноти, баян, бубон, скрипку, бандуру, басоль, цимбали.

### ТРИВАЙТЕ, БРАТЧИКИ, НЕ ТАК МИ СИДИМО

Ці слова взято з байки Леоніда Глібова «Музики». Пам'ятаєте, в ній розповідається про те, як «десь у веселому краю зішлися у

<sup>1</sup> Це звичайна до-мажорна сопілка-пріма, яка з того боку, що й голосник, за 138—139 мм од вхідного отвору має ще одну, фактично сьому, дірочку. Її заклеюють цигарковим папером. Під час гри папір дрижить і породжує оригінальний звук.

гаю» Цап-стрибун, всесвітній пасічник-ласун Ведмідь, вухатий телепень Осел та передражник Мálпенко Мартин. Знічев'я надумали вони музичити. Роздобули бас, цимбали, скрипку, бубон, посадили кружка та як ушкварили — аж луна на весь гай пішла.

Ведмедів бас реве, неначе та корова  
Із череди додому йде;  
Цап на цимбалах паличками  
І брязкотить, і дзенькотить,  
Трусне борідкою або хитне рогами,  
Мекече, бурмотить;  
Між ними грає, не вгаває,  
На скрипку Малпенко Мартин,  
Кувікає, пищить, як іноді буває  
Залізе порося у тин;  
Осел силкується під кльоном  
Щоб всіх перемудрить,  
І, як у діжку макогоном,  
У бубон стукотить.

Хоч як старались небораки, та все без толку. Нарешті Мартин висловив припущення, що вони неправильно посадили. Помінялися музики місцями. «Заграли знов — ще гірш нема ладу». З цього автор робить цілком слушний висновок: коли бракує кому хисту, то тут уже нічим не зарадиш.

І все ж невіглас Малпенко поставив питання, яке хоч і звучить у його вустах надзвичайно сміховинно, само по собі зовсім не безглузде...

Уявіть собі, що в великому оркестрі такі інструменти, як бубон, трембіта, ріжок зайняли місце на передньому плані, а скрипка, бандура «окопалися в глибокому тилу». Що з того вийшло б?

А те, що тихі ліричні голоси заглушило б хвацьке бриньчання бубона і самовпевнений хвалькуватий голос ріжка.

Як бачите, питання, де має знаходитися в ансамблі той чи інший інструмент, теж суттєве.

Ядро оркестру, його серцевину складають сопілки. В першому ряду займають місця до-мажорні сопілки. Коли стати до них лицем, то по ліву руку від центра будуть перші голоси, по праву — другі. За ними, дотримуючись того ж принципу, шикуються сопілки-альт. І, нарешті, третій ряд заповнюють сопілки-бас.

Перед до-мажорними сопілками зліва направо розташовуються бандура, баян, цимбали, скрипка, басоля, дуда. За бандурою стає свиріль, а за свиріллю — жоломіга і трембіта (на двох останніх інструментах здебільшого грає один музикант).

На лівому фланзі оркестру в сусідстві з сопілками-альт знаходиться ріжок, а за ним — ударна група (бубон, решето, трикутник тощо).

Коли ви, друзі, займете місця в такому порядку, то вам уже нічого непокоїтись, чи «так ви сидите».

Після цього вам лишається тільки одне — продемонструвати все своє вміння і хист, всю свою владу над інструментом і над вдячними (але вимогливими!) слухачами.



Для сопілки  
ПІСНЯ ДРУЖБИ

ДОДАТОК

Музика Д. КАБАЛЕВСЬКОГО<sup>1</sup>

Помірно

1 2

<sup>1</sup> Переклав для сопілки Є. Бобровников.

*Для жоломіги*

**ЙШЛИ КОРОВИ ІЗ ДІБРОВИ**

Народна пісня<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> Обробив для жоломіги Є. Бобровников.

Для сопілки та бандури

# ОЙ ХОДИЛА ДІВЧИНА БЕРЕЖКОМ

Не дуже швидко

Народна пісня<sup>1</sup>

Музична партитура для сопілки та бандури. Партитура складається з чотирьох систем. Перша система містить вступні мелодії для обох інструментів. Друга, третя та четверта системи містять основний текст пісні, який виконується сопілкою, а бандура грає акордовий супровід. В кінці кожного рядка є номери тактів (1, 2).



<sup>1</sup> Обробив для сопілки з бандурою Є. Бобровников.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A fermata is placed over a quarter note in the treble staff.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues the melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff features a more active accompaniment with eighth and sixteenth notes. A fermata is placed over a quarter note in the treble staff.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a measure marked with a circled '3' above it, indicating a triplet. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a more active accompaniment. A fermata is placed over a quarter note in the treble staff. A diagonal line with the word "late" written above it connects a note in the bass staff to a note in the treble staff.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues the melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a more active accompaniment. A fermata is placed over a quarter note in the treble staff. A diagonal line with the word "late" written above it connects a note in the bass staff to a note in the treble staff.

The image displays a musical score for piano and voice, organized into five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings.

The first system consists of two staves. The second system also consists of two staves, with the instruction *впівільнюючи* (ritardando) written above the right staff. The third system consists of two staves. The fourth system consists of two staves. The fifth system consists of two staves, with a triplet marking (*3*) above the first staff and a trill marking (*tr*) above the second staff.

First system of musical notation. The vocal line (top staff) begins with a melodic phrase consisting of eighth notes, followed by a slur over a quarter note and a half note, and ends with a fermata. The piano accompaniment (bottom staff) has a similar melodic phrase in the right hand and a bass line in the left hand.

Швидко 4

Second system of musical notation. The vocal line (top staff) begins with a melodic phrase consisting of eighth notes, followed by a slur over a quarter note and a half note, and ends with a fermata. The piano accompaniment (bottom staff) has a similar melodic phrase in the right hand and a bass line in the left hand.

Third system of musical notation. The vocal line (top staff) begins with a melodic phrase consisting of eighth notes, followed by a slur over a quarter note and a half note, and ends with a fermata. The piano accompaniment (bottom staff) has a similar melodic phrase in the right hand and a bass line in the left hand.

Для голосу, сопілки, цимбалів та басолі

# ЛІТИ, ВЕСНЯНИЙ ВІТЕР!

Слова О. ПРОКОФ'ЄВА

Музика Н. АНДРІЄВСЬКОЇ<sup>1</sup>

Переклад з російської О. МАРУНИЧ

Помірно

Сопілки

Цимбали

Басола  
Віолончель

Лі - ти, вес - ня - ний ві - тер, в лі

- си, в га ї, в по - ля, ми - ліш за ге - бе

The musical score is written for a voice and instrumental ensemble. It features four staves: Sopranino (C soprano), Cymbals, Double Bass/Viola, and Voice. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Помірно' (Moderato). The lyrics are in Ukrainian, with some words in italics. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

<sup>1</sup> Орестрував Є. Бобровников.

в сві - ті не - ма - є, Русь мо - я! у  
 да - лях не - о - зо - рих не злі - чиш всіх до -  
 - ріг, бе - рі - зок бі - ло - ко - рих в се -

The musical score is written for a vocal line and two instrumental accompaniment lines (likely piano and bass). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Ukrainian and are written below the vocal staff. The score is divided into three systems, each containing three staves. The first system shows the vocal line and two instrumental lines. The second system continues the vocal line and instrumental accompaniment. The third system concludes the vocal line and instrumental accompaniment.

реж - ках зо - ло - тих, бе - рі - зок бі - ло -

1. 2.  
- ко - рих в се - реж - ках зо - ло - тих Де

Лети, весняний вітер,  
В ліси, в гаї, в поля.  
Миліш за тебе в світі  
Немає, Русь моя.  
У далях неозорих  
Не злічиш всіх доріг,  
Берізок білокорих  
В сережках золотих. } Двічі

Де літом душно в травах  
І в зелені гаїв,  
І сонячні заграви  
На дудках пастухів.  
Де пісня полем ходить  
Світанком голубим,  
Весною в хороводі  
Гармонь співа усім. } Двічі

Трудіться нам охота,  
І м'язи в нас тугі,  
Нема для нас роботи,  
Яка б не до снаги.  
То ж мчи, весняний вітер,  
В ліси, гаї, поля.  
Миліш за тебе в світі  
Немає, Русь моя. } Двічі

Для тріо сопілок  
**МИ МАЛЕНЬКІ ДУДАРИ**

Музика М. МЕЛЬНИКА<sup>1</sup>

Бадьоро, весело

Сопілки I II III

1 2

<sup>1</sup> Переклав для тріо сопілок Є. Бобровников.

Для квартету сопілок

ТИХО В ГАЮ

Музика М. КАРМІНСЬКОГО<sup>1</sup>

Повільно

Сопілки

I. *p*

II. *p*

A. *p*

B. *pp*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

<sup>1</sup> Переклав для квартету сопілок Є. Бобровников.

First system of musical notation, featuring four staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte).

Трохи швидше

Second system of musical notation, continuing the piece with four staves. It includes dynamic markings like *mp* (mezzo-piano) and *ff* (fortissimo).

Third system of musical notation, featuring four staves. It includes dynamic markings like *ff* (fortissimo) and the instruction *уповільнюючи і тихше* (rushing and softer).

*p* *нежно*

*f* *p*

*завмираючи*

Для квартету сопілок та бандури  
ГАЮ, ГАЮ, ЗЕЛЕН РОЗМАЮ

Музика М. ЛЕОНТОВИЧА<sup>1</sup>

Помірно

Сопілки

Бандура

<sup>1</sup> Переклав та оркестрував Є. Бобровников.

Для хору і квартету сопілок

## СОПІЛОЧКА

Слова І. БРАТУЛЯ

Музика А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО<sup>1</sup>

Не дуже швидко, гравливо

Хор

Сопілки

Гар-но, гар-но

у зе-ле-но-му га-ю, я на сво-ю

<sup>1</sup> Орестрував Є. Бобровников.

со-пілоч-ку ви-гра-ю. Гай, гай, со-пі-лоч-но,

грай, грай для бі-лоч-ки, во-на на гі-лоч-ках

ви-танцьо-ву-є ме-ні сво-ї лі-со-ві-ї тан-ці ча-рів-ні.

Гарно, гарно у зеленому гаю,  
я на свою сопілочку виграю.  
Гай, гай, сопілочко,  
грай, грай для білочки,  
вона на гілочках витанцьовує мені  
свої лісовії танці чарівні.

Для хору й ансамблю

## ПОРТРЕТ ВОЛОДИ УЛЬЯНОВА

Слова М. РИЛЬСЬКОГО

Музика М. ВЕРИКІВСЬКОГО<sup>1</sup>

Не поспішаючи

The musical score is written for a choir and an ensemble. It consists of nine staves. The first staff is for the 'Хор' (Choir) and contains a whole rest. The next two staves are for 'Сопілки' (Sopilky), labeled 'I' and 'II'. The following two staves are for 'Жоломіга' (Zhomyga), labeled 'A.' and 'B.'. The next three staves are for 'Ріжок' (Ryok) and 'Свиріль' (Sviril), each with a single staff. The final staff is for 'Баян' (Bayan), a double-staff instrument. The music is in 2/4 time, indicated by the 'e' time signature. The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood is 'Не поспішаючи' (Ad libitum). The score shows the first three measures of the piece. The choir part is a whole rest. The instrumental parts feature a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The Bayan part provides harmonic support with chords and a bass line.

Хор

Сопілки

Жоломіга

Ріжок

Свиріль

Баян

<sup>1</sup> Орестрував Є. Бобровников.

Хлоп\_че\_ня э ро\_зум\_ни\_ми о\_

- чи - ма,            із чо - лом            ви - со - ним та яс - ним, -            грі - є

сер - це по-стать ця лю - би - ма, це об - лич - ча рід - не на к у -

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in the upper staff and the left hand in the lower staff. The piano part includes chords and arpeggiated figures. The lyrics are in Ukrainian and are placed below the vocal line.

15 12 13  
 \_ сім. Грі\_є \_ сім. З ро\_ку \_ нам.

The musical score is written for a vocal part and piano accompaniment. The vocal line is on the top staff, and the piano accompaniment consists of eight staves below it. The score is divided into three measures, each marked with a rehearsal number (15, 12, 13). The lyrics are in Ukrainian: "\_ сім. Грі\_є \_ сім. З ро\_ку \_ нам." The piano accompaniment includes a grand staff (treble and bass clef) at the bottom, with various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs.

Хлопчєня з розумними очима,  
Із чолом високим та ясним,—  
Гріє серце постать ця любима, } Двічі  
Це обличчя рідне нам усім. }

З року в рік безсмертна слава лине  
До найдальших на землі країв...  
Виріс той з маленького хлопчини, } Двічі  
Хто велику Партію створив. }

Він неправду подолав криваву,  
Вождь і друг усім трудівникам,  
Він Радянську збудував державу, } Двічі  
Заповів велику дружбу нам. }

Для ансамблю українських народних духових інструментів

## ДУДАРИК

Музика М. ЛЕОНТОВИЧА<sup>1</sup>

Не дуже швидко

Сопілки  
I  
II  
А.  
Б.

Тембр.с.  
Бурт  
Очеретян  
Свиріаль  
Ріжок  
Кларнет  
Баян

<sup>1</sup> Оркестрував Є. Бобровников. (У партії кларнета замість сі-бемоль скрізь у ключі має бути фа-дієз).

The image displays a handwritten musical score on page 92, organized into three systems of staves. The notation is in a single key signature with one flat (B-flat) and a common time signature (C).

**System 1:** The first system consists of four staves. The top two staves (treble clef) contain a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bottom two staves (bass clef) feature a sustained harmonic accompaniment using half notes and whole notes, with long horizontal slurs indicating sustained sounds.

**System 2:** The second system also consists of four staves. The top two staves are mostly empty, with only a few notes in the second measure. The third staff (treble clef) contains a series of eighth-note chords. The fourth staff (bass clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. There is a small ink smudge on the third staff in the second measure.

**System 3:** The third system consists of two staves (treble and bass clef). Both staves feature a sustained harmonic accompaniment using half notes and whole notes, with long horizontal slurs indicating sustained sounds. A small 'a' with a vertical line is written below the first staff in the first measure.

First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 1: Treble staves have eighth notes (G4, A4, B4, C5), and bass staves have a whole note (G3). Measure 2: Treble staves have eighth notes (D5, E5, F5, G5), and bass staves have eighth notes (A2, B2, C3, D3). Measure 3: Treble staves have a whole rest, and bass staves have eighth notes (E3, F3, G3, A3). Measure 4: Treble staves have eighth notes (B4, C5, D5, E5), and bass staves have eighth notes (B2, C3, D3, E3). Dynamics include a forte (f) marking in measure 2.

Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of seven staves. Measures 5 and 6: Treble staves have whole rests, and bass staves have eighth notes (F3, G3, A3, B3). Measure 7: Treble staves have eighth notes (C4, D4, E4, F4), and bass staves have eighth notes (C3, D3, E3, F3). Measure 8: Treble staves have eighth notes (G4, A4, B4, C5), and bass staves have eighth notes (G2, A2, B2, C3). Dynamics include a mezzo-forte (mf) marking in measure 5, and a *2<sup>da</sup> c.* (second ending) marking in measures 7 and 8.

Handwritten musical score for a piano piece, page 94. The score is written on 18 staves, organized into three systems of six staves each. The key signature is one flat (B-flat). The first system (staves 1-6) features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The second system (staves 7-12) includes a section with a 'rit.' (ritardando) marking on the third staff. The third system (staves 13-18) continues the composition with a more complex texture in the lower staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

2

The musical score is written for a piano and voice ensemble. It consists of three systems of staves. The first system contains four staves: two vocal staves (soprano and alto) and two piano staves (treble and bass). The second system contains six staves: two vocal staves and four piano staves. The third system contains two staves: a grand piano staff. The music is in 2/4 time, key of B-flat major, and features a variety of note values, rests, and phrasing marks. A rehearsal mark '2' is placed at the beginning of the first system.

This musical score is for a piano and voice piece, spanning four systems. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system includes a vocal line with a measure number '4' in a box above the fourth measure. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The second system continues the piano accompaniment with various rests and melodic fragments. The third system shows the piano accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth system concludes the page with a final vocal line and piano accompaniment.

4

The image displays a musical score for a piano and voice piece, organized into two systems of staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

**System 1:**

- Staff 1 (Treble Clef):** Features a vocal melody with eighth and sixteenth notes, including a trill in the first measure.
- Staff 2 (Treble Clef):** Contains a vocal line with long, sustained notes (half notes) connected by a slur.
- Staff 3 (Treble Clef):** Shows a vocal line with long, sustained notes (half notes) connected by a slur.
- Staff 4 (Bass Clef):** Provides a bass line with long, sustained notes (half notes) connected by a slur.

**System 2:**

- Staff 5 (Treble Clef):** Continues the vocal melody with eighth and sixteenth notes.
- Staff 6 (Treble Clef):** Features a vocal line with long, sustained notes (half notes) connected by a slur.
- Staff 7 (Treble Clef):** Shows a vocal line with long, sustained notes (half notes) connected by a slur.
- Staff 8 (Bass Clef):** Provides a bass line with long, sustained notes (half notes) connected by a slur.
- Staff 9 (Treble Clef):** Continues the vocal melody with eighth and sixteenth notes.
- Staff 10 (Bass Clef):** Provides a bass line with long, sustained notes (half notes) connected by a slur.

The image displays a handwritten musical score on page 98, organized into two systems of staves. The notation is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first system consists of four staves. The top staff uses a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accidentals (sharps and naturals). The second and third staves use treble clefs and feature long, horizontal lines, likely representing sustained notes or rests. The bottom staff of the first system uses a bass clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second system also consists of four staves. The top three staves use treble clefs and contain various musical notations, including rests and melodic fragments. The bottom staff of the second system uses a bass clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accidentals. The handwriting is clear and legible, with standard musical symbols and notation.

## ЗМІСТ

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| Несіть прекрасне в широкий світ . . . . .   | 5  |
| Народні забавки . . . . .                   | 10 |
| Сопілка . . . . .                           | 17 |
| Коса дудка . . . . .                        | 36 |
| Теленка . . . . .                           | 38 |
| Флояра . . . . .                            | 39 |
| Денцівка та її родичі . . . . .             | 43 |
| Свиріль . . . . .                           | 46 |
| Дримба . . . . .                            | 49 |
| Трембіта . . . . .                          | 51 |
| Сурма . . . . .                             | 52 |
| Лігава, ріг та ріжок . . . . .              | 53 |
| Коза, або дуда . . . . .                    | 55 |
| Музика без язика, а в гурт збирає . . . . . | 59 |
| Додаток . . . . .                           | 67 |

Дорогі, вельмишановні музики! Юні й літні, початкуючі й досвідчені! Уклінно просимо вас поділитися своїми враженнями від цієї книжки. Побажання та зауваження надсилайте на адресу: м. Київ, Кірова, 34. Дитвидав.

ДЛЯ СЕРЕДНЬОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

**Евгений Николаевич Бобровников. ИГРАЙ, МУЗЫКА**  
(На українском языке)

Редактор Григорук А. І.  
Художній редактор Марущинець М. І.  
Технічний редактор Чайковська Л. С.  
Коректори Крижна Т. О., Підвишинська А. А.

Здано на виробництво 29. VII. 1963 р. Підписано до друку 13. IX. 1963 р. Формат 70×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Фіз. друк. арк. 6,25. Умовн. друк. арк. 5,27. Обл.-вид. арк. 4,5. БФ 13697  
Тираж 18 000. Зам. № 756. Ціна 24 коп.

Дитвидав УРСР. Київ, Кірова, 34.

Друко-хромолітографія «Атлас» Головополіграфвидаву Міністерства культури УРСР. Львів, Зелена, 20

