

П. Г. ІВАНОВ

**ОРКЕСТР
УКРАЇНСЬКИХ
НАРОДНИХ
ІНСТРУМЕНТІВ**



П. Г. ІВАНОВ

**ОРКЕСТР
УКРАЇНСЬКИХ
НАРОДНИХ
ІНСТРУМЕНТІВ**

КИЇВ
«МУЗИЧНА УКРАЇНА»
1981

В книге рассматриваются вопросы истории народного инструментального исполнительства и развития оркестрового дела в Украинской ССР.

Особое внимание автор уделяет особенностям становления самодеятельных и профессиональных оркестров украинских народных инструментов.

Спеціальна редакція
кандидата мистецтвознавства
А. І. Іваницького

ПЕРЕДМОВА

Книга П. Іванова «Оркестр українських народних інструментів» присвячена питанням народного інструментарію. Характеристика етапів розвитку української музичної інструментальної культури становить її суть. Ця книга передусім підсумовує науковий доробок автора, який багато любові, праці й сил віддав вивченню народно-інструментального мистецтва.

Виконавець-бандурист, конструктор народних інструментів, П. Іванов у своєму дослідженні про український народний оркестр вдало поєднає історію його становлення та проблеми удосконалення народного інструментарію. Автор аналізує виконавські й художні можливості народного оркестру, дає практичні рекомендації щодо складу та розташування різних типів оркестру.

Передчасна смерть на порозі п'ятдесятиріччя перешкодила продовжити й остаточно завершити цю велику працю, у якій розвиток оркестру українських народних інструментів було задумано розглядати в руслі загальних тенденцій становлення народних оркестрів у різних республіках Радянського Союзу.

Дані про стан оркестрової справи, наведені у книзі, відносяться до періоду активної діяльності її автора. І хоча розгляд завершується шістдесятими роками, праця П. Іванова зберігає і зараз пізнавальну та практичну цінність. Вона спирається на практичний досвід автора, на його глибоке знання народних інструментів.

Перекоп Гаврилович Іванов народився у 1924 році у м. Харкові. Вже в дитячі роки він захоплюється грою на народних інструментах. Спершу — домра, а далі — ознайомлення з усіма інструментами шкільного оркестру, у якому він бере участь. Незабаром успіхи в опануванні музикою дозволили йому стати керівником шкільного ансамблю народних інструментів. У той час Перекопу Іванову, учневі восьмого класу, виповнилося тільки 14 років.

Якось на музичному вечорі він почув гру на бандурі одного з учнів паралельного класу. З цього моменту і до кінця життя бандура стала його великою пристрастю. Успіхи юного бандуриста привернули увагу Л. Г. Гайдаки — досвідченого музиканта, учня Г. М. Хоткевича. Л. Гайдака розпочинає заняття з П. Івановим, дає йому для вивчення сольні інструментальні твори.

Атестат зрілості Іванов одержує у 1941 році. Почалася Велика Вітчизняна війна. Перекоп Гаврилович закінчує Ташкентське піхотне училище і їде на фронт. Його призначають заступником командира полку по розвідці.

«Прибувши в полк, — згадував Перекоп Гаврилович, — я при-

ніс з собою бандуру, хоча думав, що ось уже прийшов час розлучатися з нею. Розвідники зустріли мене з великою цікавістю.

— Що це у вас за зброя? — спитали мене. Я й кажу: український народний інструмент — бандура.

— І ви вмієте грати на ній?

— Авжеж, — кажу.

— Так заграйте нам, бо ми тут в полку з-під Сталінграда і за цей час музики не чули.

Я пограв. Ім дуже сподобалось. Зразу ж у нас склалися надзвичайно добрі й міцні стосунки».

Перекоп Гаврилович не розлучався з бандурою всю війну. Коли його було поранено, він грав товаришам по госпіталю. Санітари занесли його на носилках на сцену, ставили їх на стільці, і так він грав, сидячи на носилках з загіпсованою ногою.

Після війни П. Іванов працює артистом ансамблю бандуристів Харківської філармонії, одночасно навчається в медичному інституті. По закінченні його перебуває на військовій службі. На цей час припадає і видання першої його друкованої праці — «Етюдів для бандури» (1956 р.). Тоді ж він починає розробляти нову конструкцію бандури, на якій можна було б поєднати прийоми гри Київської та Харківської шкіл.

Демобілізувавшись у 1957 році, він вступає до Київської консерваторії. І того ж року на Республіканському фестивалі молоді отримує диплом II ступеня (перша премія не присуджувалася) та звання лауреата. Концертні виступи П. Іванова завжди проходили з великим успіхом. У його репертуарі були твори Лисенка, Моцарта, Чайковського, народні пісні у власній обробці. Особливим успіхом користувалися «Українська фантазія», російська пісня «Ноченька», українські «Та забіліли сніги», «Дощик», остання завжди виконувалася на «біс», та багато інших.

Поряд з виконавською та педагогічною діяльністю П. Іванов виступав у пресі як рецензент. Він — автор ряду статей про народні оркестри та окремі інструменти. Перекоп Гаврилович докладав багато зусиль до вдосконалення українських народних інструментів. Його творча дружба з відомим майстром народних інструментів І. Скляром була плідною для обох. Київсько-харківська бандура з ладками, створена за участю П. Іванова, отримала золоту медаль на виставці ЕКСПО-70 в Японії. Іванов написав також нотний додаток до книги І. Скляра «Київсько-харківська бандура» (К., 1971) — вправи, етюди та художні твори. Сам Перекоп Гаврилович також створив кілька експериментальних зразків бандури. На цих інструментах, ніби на арфі, можна було грати обома руками.

В житті П. Г. Іванов був людиною чуйною, делікатною. Висока вимогливість і критичність, постійна тяга до самовдосконалення — такі риси були властиві його натурі артиста і науковця.

А. І. Іваницький

Оркестри народних інструментів відіграють велику роль у справі піднесення музичної культури трудящих. Вони виховують естетичний смак, розширюють світогляд. Самодіяльні оркестри та ансамблі народних інструментів — улюблені форми музикування. Формуючи свій репертуар із скарбниці народної музичної спадщини, вони відтворюють колорит і своєрідність фольклору мовою національних музичних інструментів. Але ці виконавські колективи не тільки пропагують надбання народного мистецтва, а й успішно виконують твори радянських композиторів, вітчизняну і світову класичну музику.

За останні роки кількість самодіяльних ансамблів та оркестрів українських народних інструментів помітно зросла. Серед новоутворених колективів такі, як оркестр Уманського Будинку культури, оркестр Будинку культури ім. М. І. Калініна Кіровоградського агрегатного заводу, оркестр Ровенського Будинку культури будівельників, оркестри і численні ансамблі сопілкарів і дударів, ансамблі і капели бандуристів, а також такі своєрідні колективи, як ансамбль кувиць, ансамбль окарин та інші.

Серед професіональних колективів — Київський оркестр народних інструментів¹, оркестри Львівського і Чернівецького відділень Музичного товариства, оркестр Львівської державної консерваторії, Український вокально-інструментальний ансамбль Київської консерваторії та інші.

Виникнення нових ансамблів та оркестрів українських народних інструментів пов'язане із зростанням популярності подібних колективів як у нашій республіці, так і за її межами, а також з налагодженням виробництва українського народного інструментарію, творчою роботою таких майстрів і конструкторів, як О. М. Шльончик, І. М. Бобровников, Д. Ф. Демінчук та багато інших.

Під час фестивалів самодіяльного мистецтва, присвячених 50-річчю Радянської влади і 100-річчю від дня народження В. І. Леніна, кращі колективи були відзначені дипломами і медалями лауреатів і одержали почесні звання заслужених та народних. На обох фестивалях Дипломом I ступеня і Золотою медаллю був відзначений Самодіяльний народний оркестр українських народних інструментів Уманського міського Будинку культури. За успішний виступ під час фестивалю, присвяченого 50-річчю Великої Жовтневої соціалістич-

¹ Колишній оркестр українських народних інструментів Музично-хорового товариства Української РСР.

ної революції, Диплом II ступеня і Срібну медаль одержав Самодіяльний народний оркестр українських народних інструментів Мельнице-Подільського Будинку культури Тернопільської області. Поряд з цими колективами були відзначені декілька невеликих оркестрів гуцульських народних інструментів (Косівського району Івано-Франківської області та Рахівського лісокомбінату Закарпатської області).

Процес формування сучасного оркестру українських народних інструментів як художньої одиниці триває близько півстоліття. До Великої Вітчизняної війни існував лише один такий колектив — самодіяльний оркестр клубу «Металіст» міста Харкова. У повоєнні роки при професіональних колективах — народних хорах і ансамблях пісні і танцю — створюються невеликі за складом оркестри. Важливою подією була організація оркестру Республіканського радіо і телебачення, який увібрав досвід попередників — і професіональних, і самодіяльних колективів. Оркестр радіо і телебачення одним з перших почав виконувати твори радянських композиторів, написані спеціально для оркестру українських народних інструментів. Маючи в своєму репертуарі твори не лише українські, а й братніх народів Радянського Союзу, оркестр вносив і вносить вклад у справу розвитку радянського інтернаціонального музичного мистецтва.

Одночасно з цим колективом більш як двадцять років існує Мельнице-Подільський самодіяльний оркестр українських народних інструментів (Тернопільська область). Діяльність цього колективу важко переоцінити. Розпочавши свої перші виступи як ансамбль цимбалістів, а далі як ансамбль сопілкарів, цей колектив став першим великим оркестром, в якому сміливо використано різноманітний народний інструментарій. Він став еталоном для самодіяльних і професіональних колективів всієї республіки.

Подальшим кроком розвитку оркестрової справи була організація оркестру Музично-хорового товариства УРСР. Налічуючи п'ятдесят висококваліфікованих виконавців, він привернув увагу широкої громадськості.

Паралельно з розвитком оркестрової справи накопичувався і узагальнювався теоретичний і методичний досвід. Він знайшов відображення в існуючій літературі з цього питання. Значний історико-пізнавальний і літературно-художній інтерес становлять спогади Г. Хоткевича¹ про те, як закладалися основи оркестру народних інструментів. В радянський час ряд статей опублікував Л. Гайдамака², організатор першого самодіяльного оркестру українських народних інструментів. У 1930 році виходить перша ґрунтовна праця, де висвітлюється походження та використання в народній музичній

¹ Г. Хоткевич. Твори в двох томах, т. I. К., 1966, с. 455—517.

² Див.: «Музика — масам», 1928, №№ 10, 11; 1929, №№ 1, 5, 10, 11, 12.

практиці цілого ряду українських народних інструментів, — робота Гната Хоткевича «Музичні інструменти українського народу».

У післявоєнні роки було видано брошури про Дніпродзержинську капелу бандуристів¹. З досвідом роботи самодіяльного оркестру українських народних інструментів села Наталине на Харківщині знайомить книжечка В. Комаренка². Це перший посібник, присвячений методиці організації подібного колективу. Творчість талановитого майстра-конструктора, керівника Мельнице-Подільського оркестру українських народних інструментів Василя Зуляка висвітлено у брошурі Л. Носова³. Ця робота знайомить з цілим рядом практичних питань, які вирішувалися в оркестрі протягом багаторічного періоду його існування.

Про різні українські народні духові інструменти пише Є. Бобровников у книзі «Грай, музико»⁴.

О. Незовибатько у методичному посібнику «Ознайомлення з народними музичними інструментами та організація інструментальних ансамблів»⁵ розглядає часто вживані струнні, духові та ударні.

Найбільш ґрунтовним виданням про українські народні інструменти, ансамблі та оркестри є праця А. Гуменюка «Українські народні музичні інструменти»⁶. В цілому ця робота має не тільки пізнавальне, але й практичне значення. Разом з тим вона не позбавлена окремих недоліків. Даючи поради відносно комплектування українського народного оркестру, автор недостатньо обґрунтував рекомендований ним кількісний склад оркестрових груп. Окремі його поради (застосування бандур-альтів у строї *фа*, які вийшли з ужитку, а також велика кількість цимбалів), на нашу думку, не можна вважати єдино вірними.

Аналіз існуючої літератури з українського народного інструментарію виявляє одну суттєву прогалину: досі відсутні спеціальні праці, де було б простежено його еволюцію (процес формування оркестрових груп, пошуки у галузі колористичних та виразових можливостей). Автор пропонованої роботи намагається заповнити її, а також на підставі вивчення шляхів і тенденцій розвитку кращих самодіяльних та професіональних колективів пропонує свої варіанти складу українського народного оркестру мішаного типу. У цій роботі зібрано також відомості про ряд музичних інструментів, удосконалених протягом останніх десятиліть, вміщено матеріали, що доповнюють уявлення про сучасний оркестр українських народних інструментів.

¹ М. Лобко. Капела бандуристів Дніпродзержинського заводу ім. Ф. Е. Дзержинського. К., 1952.

² В. Комаренко. Український оркестр народних інструментів. К., 1960.

³ Л. Носов. Василь Зуляк. М., 1960.

⁴ Є. Бобровников. Грай, музико. К., 1963.

⁵ О. Незовибатько. Ознайомлення з народними музичними інструментами та організація інструментальних ансамблів. К., 1966.

⁶ А. Гуменюк. Українські народні музичні інструменти. К., 1967.

Літературні джерела початку Х століття засвідчують, що у слов'янських племен, які жили на території УРСР, була досить розвинена музична інструментальна культура: в їх побуті використовувалися різноманітні духові і струнні музичні інструменти. Про це розповідають у своїх «Записках» Ахмед Ібн-Фадлан та Абу-Алі Ібн-Даста (20—30-ті роки Х ст.) в «Книзі дорогоцінних скарбів»¹.

Ібн-Даста, згадуючи східних слов'ян, розповідає про те, що у них є різного роду лютні, гуслі і свирілі. Останні довжиною у два лікті, лютня ж їх — восьмиструнна. Ібн-Фадлан, згадуючи про поховання русина, вказує, що з ним у могилу ставили гарячий напій, плоди і лютню.

На фресках Київського Софійського собору (1037 рік) зображено ансамбль музик, що грають на духових, струнних та ударних інструментах: поперечній флейті, сопелях, лютнеподібному інструменті, чотирикутному псалтирі і тарілках.

Про ансамблеву музику до танцю є відомості у старовинному літописі «Повість временных лет» (1074 рік): «...взьмете сопели и бубны и гусли и оударisha ат ны Исакъ спляшет. И оударша в сопели и в гусли и в бубны и начаша ими играти...»².

Існували інструментальні ансамблі й іншого складу. Про один з них згадує Упир Лихий (1047 рік): «Глас троубы, пищалии же и гусли, цевница же и перегудница и писк»³.

Після розпаду Київської Русі на окремі князівства та в процесі поступового утворення з древньоруської народності трьох братніх слов'янських народів — російського, українського та білоруського — нові історичні умови приводять до відповідних змін у культурі, побуті, звичаях, які поступово набувають національних ознак.

Про те, які музичні інструменти побутували серед українців у старовину, знаходимо відомості у Рігельмана: «З них дуже багато музикантів добрих буває. Грають вони більш на скрипках, на скрипковому басу, на цимбалах, на гусях, на бандурі, на лютні,

¹ «Сказания мусульманских писателей о славянах и русских (с половины VII века до конца X века по р. х.)». Собрал, перевел и объяснил А. Я. Гаркави. Спб., 1870, 98, 265; «Известия о хазарах, бургасах, болгарях, мадьярах, славянах и русских Абу-Али Ахмеда Бен Омар Ибн-Даста». В первый раз издал, перевел и объяснил Д. А. Хвольсон. Спб., 1869, 31, 199.

² Полное собрание русских летописей, т. II, Ипатьевская летопись. Спб., 1908, с. 184.

³ Див: Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России, т. I. М., 1928, с. 20.



Інструментальний ансамбль із «Азбуковника» Каріона Істоміна (1692)

притому і на трубах. А сільські по селах — також на скрипках, на кобзі (рід бандури) і на дудках...»¹.

Широко побутувала інструментальна музика на Запорізькій Січі. Д. Яворницький називає козаків «високими цінителями пісень, дум і рідної музики»². У козацькому війську існувала спеціальна ратна музика, яка звучала під час бойових походів, при урочистих зустрічах послів інших держав.

До того ж кожний полк козацького війська мав ще й свою полкову музику, до складу якої входили трубачі («трембачі»), сурмачі, довбиші та «пишалки»³. До знаків гетьманської влади — так званих клейнодів — належали «знамя, булава, печать і литаври»⁴. Під час подорожі до Москви гетьмана Мазепи у 1689 році його супроводжували вісім гетьманських «дворян», 70 дворових людей, 50 драгунів і 12 музикантів⁵. До складу генеральної військової музики, яка була при наказному гетьмані Полуботку (1723), вхо-

¹ А. Ригельман. Летописное повествование о Малой России. М., 1785—1786, книга 6, с. 87.

² Д. И. Яворницкий. История запорожских казаков, т. I. Спб., 1892, с. 293.

³ «Лексикон славено-российский», складений П. Бериндою у 1627 р., пояснює слово «пишалка» як «флетня» (тобто флейта), або «сопель».

⁴ В. А. Дядиченко. Нариси суспільно-політичного устрою Лівобережної України кінця XVII — початку XVIII ст., 1959, с. 111.

⁵ Там же, с. 133.

дили п'ять трубачів, двоє сурмачів і один довбиш, який під час походу бив у литаври, прикріплені до шиї коня¹.

Музики одержували за службу плату грішми і натурою. Так, у Гадяцькому полку було п'ять трубачів (по 12 крб.), два довбиші (по 15 крб.) і два «пищалки» (по 20 крб.). Більша плата виконавцям на пищалках, можливо, пояснюється вищою їх кваліфікацією або складністю гри на цих інструментах. В Чернігівському полку старший із музикантів, отаман Трубецький, одержував 120 злотих, а три трубачі, три довбиші і два сурмачі — по 80 злотих².

У XVI столітті музиканти об'єднуються в цехи. На кінець XVII століття такі організації існували в Києві, Харкові, Кам'янець-Подільську, Прилуках, Чернігові та інших містах. В репертуарі цехових музикантів основне місце посідали народні пісні і танці.

При київському збройному корпусі з міщан та почесних купців, який було засновано в 1627 році, існувала «капелья»³. Вона мала 18 музикантів і концертмейстера. При капелі організували школу, яка готувала кадри для її комплектування⁴. Крім виконання головних своїх обов'язків під час урочистих церемоній, урочистих обідів та при зустрічах високих осіб, литавристи та сурмачі капели сповіщали перед магістратом вечірню та вранішню зорю.

Спочатку до складу оркестру входили духові інструменти та литаври. Кожен музикант грав на двох-трьох інструментах, а капельмейстер — на всіх. У 1820 році оркестр відокремлюється від корпусу і підпорядковується магістрату. В цей період до його складу входили духові (флейти, флейти-пікколо, гобої, кларнети, фаготи, труби, валторни, тромбон), струнні (скрипки, альти, віолончелі, контрабаси), ударні (литаври, тулумбас, трикутник). Існував він до середини XIX століття.

Як свідчить список нот, капела виконувала твори Моцарта, Росіні, Мегюля, Глюка, Буальдьє. В її репертуарі були увертюри, симфонії, концерти, марші, танцювальна музика (вальси, мазурки, полонези, кадрили, англези та інші).

Крім творів західноєвропейської музики, які посідали центральне місце в її репертуарі, капела виконувала «Увертюру на оркестр» Лепехи до п'єси Котляревського «Москаль-чарівник», увертюри до опер О. Титова «Філаткине весілля» і «Дніпровська русалка». Київська міська капела обслуговувала весілля, граючи українські народні танці, виконуючи танцювальні й весільні пісні. Їй також доводилося супроводжувати виступи гастролуючих труп у міському театрі. При Києво-Могилянській колегії, заснованій у 1632 році,

¹ В. А. Дядиченко. Нариси суспільно-політичного устрою Лівобережної України кінця XVII — початку XVIII ст., 1959, с. 293.

² Там же, с. 464.

³ На Україні з XVII до початку XIX ст. оркестри називали «капелами», «капельями», а також «хором музики» (поч. XIX ст.).

⁴ П. В. Клименко. Київська міська капела. «Музика», 1925, № 2, с. 73.

а далі перейменованій в «Академію для наук свободних» (1701 рік), діяв оркестр, який нараховував до 100 виконавців. У панських садибах з'являлися оркестри із селян-кріпаків. Перші з них (капели) існували вже в XVII столітті. Володіли ними великі поміщики. Так, у 1645 році була організована капела Любомирського¹, який мав великі маєтки на Правобережній Україні. Були оркестри у гетьманів Брюховецького та Мазепи. Наприкінці XVIII — на початку XIX століття оркестри і хори заводять у себе середнє дворянство².

Розквіт оркестрового виконавства пов'язувався з експлуатацією безправних кріпаків-музикантів, які, крім своїх музичних обов'язків, нерідко виконували інші роботи, працювали в господарстві поміщика, прислугувували йому за столом. Яскраво змалював життя музикантів-кріпаків Т. Г. Шевченко³.

Особливо виснажливою була робота музикантів рогових оркестрів. Вони нерідко рано гинули, захворівши на сухоти. Рогові оркестри були дуже поширені в кінці XVIII — на початку XIX століть. Вони відзначались інтонаційною стійкістю, досягали блискучої виконавської майстерності, якій дивувалися вітчизняні та іноземні знавці музики. Особливість виконання на рогових інструментах полягала в своєрідності колориту, в тембровій специфічності, в загальній монументальності звучання.

У поміщицьких садибах зустрічалися струнні, духові та рогові оркестри, які мали від 12—15-ти виконавців до 100 і більше. Поміщик Ширай мав у себе 200 артистів і музикантів-кріпаків (село Спиридонова Буда Новозибківського повіту). Відомий був також оркестр Тарновського (село Качанівка на Чернігівщині), який у 1838 році в присутності М. І. Глінки добре виконав уривки з тільки-но написаної опери «Руслан і Людмила». Цей оркестр слухали Т. Г. Шевченко, М. В. Гоголь, М. І. Костомаров, І. Ю. Рєпін, які бували в Качанівці⁴. Одним з кращих кріпацьких оркестрів напередодні реформи 1861 року був оркестр поміщика Петра Галагана в селі Дехтярі на Полтавщині. Оркестр відзначався високою музичною культурою, мав хороших солістів, серед яких був талановитий скрипаль Артемка.

Разом зі скасуванням кріпацтва припинили своє існування і панські оркестри. Деякі з них ще довго існували як вільнонаймані колективи. Один з таких колишніх кріпацьких оркестрів став ядром оркестру Київського оперного театру⁵.

¹ Дан. Щербаківський. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини. «Музика», 1924, № 7—9, с. 141—155.

² Тепер відомо близько 100 кріпацьких оркестрів на Україні. Див.: С. Людкевич, О. Цалай. Ще раз про симфонію Овсяннико-Куликовського. «Радянська культура», 23 серпня 1959 р.

³ Т. Шевченко. Музикант. Собрание сочинений в пяти томах, т. III, с. 150—222.

⁴ Ф. Ернст. Кріпацькі капели на Україні. «Музика», 1924, № 1—3, с. 38.

⁵ Л. Архімович, Т. Каришева, О. Шреер-Ткаченко. Нариси історії української музики, ч. 1. К., 1964, с. 134.

В репертуарі кріпацьких оркестрів були симфонії Бетховена, Гайдна, Моцарта, увертюри з опер Россіні, Буальдьє, Мегюля, Вебера, Доніцетті, Мейєрбера, Белліні, Галеві. Нотна бібліотека Розумовського нараховувала кілька сот томів¹.

Крім творів західноєвропейських композиторів, які складали основу репертуару кріпацьких оркестрів, вони виконували різну танцювальну музику (бальні і народні танці), обробки російських і українських пісень. Серед них були такі, як «Іхав козак за Дунай», «Ой під вишнею, під черешнею», «Дівчино, серденько, здорова була», «На березі у ставка» та інші.

Розвиток оркестрів у панських садибах базувався на експлуаторському ґрунті кріпосницької доби, однак ці оркестри відіграли свою роль у розповсюдженні музичної культури на Україні, в підготовці музикантів-виконавців — вихідців із простого народу, серед яких були справжні самородки — солісти, композитори і диригенти. Дві українські симфонії невідомих авторів (одна кінця XVIII ст., друга — першої половини XIX ст.), в яких використовуються народні пісні і танцювальні мелодії, свідчать про високу музичну освіту їх авторів. Написані вони невідомими, але по-справжньому високоталановитими музикантами.

Важливе місце в музичному житті українського народу в XVI — XVIII століттях належало мистецтву кобзарів-бандуристів, лірників і торбаністів.

З кобзою-бандурою пов'язаний розвиток думи — цього своєрідного жанру української народної епіки. Важливий компонент думи — інструментальний супровід, без нього вона не може існувати. Інструментом, який міг передати велику гаму почуттів, створити гармонічний та фактурний фон, була кобза-бандура, особливо в той період, коли вона збагатилася приструнками. Своєрідний прийомний тембр інструменту, відносна легкість навчання гри на ньому, нескладна конструкція, що давала можливість виготовити його власноручно, і, нарешті, більш досконалий стрій² — все це сприяло широкому розповсюдженню кобзи-бандури. Побутувала вона і серед козаків на Запорізькій Січі, які називали її «дружиною вірною», «бандурою подорожньою»³, була поширена також і серед селян, і в містах (як про це повідомляє О. Рігельман⁴).

У XVIII столітті бандура стала популярною серед українського та польського панства, яке заводило у себе молодих козаків-банду-

¹ Нотна бібліотека Розумовського зберігається в Державній публічній бібліотеці АН УРСР.

² Кобзи без приструнків, а з ладками на грифі, що нав'язувалися, не мали точного строю.

³ Д. Ревуцький. Українські думи та історичні пісні. Київ, 1919, с. 269—270.

⁴ А. Рігельман. Летописное известование о Малой России, книга 6, с. 87.

ристів. Були українські бандуристи також у багатих російських поміщиків при царському дворі.

1738 року на Україні засновано Глухівську школу, що готувала для царського двору співаків та музик — виконавців на скрипці, гусях і бандурі¹. Чимало кобзарів було у ХІХ—ХХ століттях у Київській губернії, на Харківщині, Полтавщині і Чернігівщині. Серед них найбільш відомі — Остап Вересай, Андрій Шут, Федір Холодний, Павло Братиця, Михайло Кравченко, Гнат Гончаренко, Степан Пасюга, Петро Древченко, Опанас Барь, Терешко Пархоменко, Іван Кучугура-Кучеренко та інші. Справжні ентузіасти-бандуристи зустрічалися і серед інтелігенції: художник Опанас Слассіон, музикознавець і фольклорист Олександр Рубець, драматург та актор Марко Кропивницький. Особливою майстерністю гри на бандурі відзначався видатний український письменник та культурний діяч, пропагандист кобзарської справи Гнат Мартинович Хоткевич, діяльність якого сприяла розквітові кобзарського мистецтва, виходу його на професійну сцену.

Своєрідним було і мистецтво торбаністів, яке побутувало на Україні в ХІВІІ і ХІХ століттях. Торбан не мав такого широкого розповсюдження серед народних мас, як кобза-бандура. У старовину (за часів гетьманщини) він був у вжитку серед заможної козацької старшини, його можна було зустріти в покоях українського та польського панства, де торбан зберігся майже до 50-х років ХІХ століття. Як відзначав М. В. Лисенко, «дуже часто грою на торбані займалися і самі пани-поміщики, правда, здебільшого дрібномаєт-кові»².

Репертуар торбаністів складався переважно з народних пісень, романсів та п'єс танцювального характеру. Торбаніст І. Кошовий, якого пам'ятав М. В. Лисенко, виконував ліричні та гумористичні українські народні пісні. Торбаністи, які служили у польських магнатів на Правобережжі, крім загального репертуару, виконували різні прославні п'єси на честь пана при значних подіях у його родинному або суспільному житті. До такої верстви виконавців належить родина торбаністів — Грегор, Каєтан та Франц Відорти, діяльність яких охоплює майже сто років³.

В репертуарі Відортів, крім прославних пісень, були думи (думки), романси, народні українські та польські пісні.

Торбан — досконаліший інструмент, ніж бандура, до того ж він має більші художньо-виразові можливості. Але в зв'язку зі складною конструкцією його вартість була в ті часи значно вищою. На

¹ «Киевская старина», 1883, с. 109.

² М. В. Лисенко. Про торбан і музику пісень Відорта. У зб.: Про народну пісню і про народність в музиці. К., 1955, с. 18.

³ Грегор Відорт народився 1764 року, його син — Каєтан помер 1851 року, а онук Франц жив у 1849—1881 рр.

торбані важче було навчитися грати. Це й гальмувало його розповсюдження серед широких народних мас.

Після Жовтневої революції були спроби конструювати бандури, які б мали додаткову головку для басів, за типом торбана¹.

Для лірників, як і для бандуристів чи торбаністів, типовим було індивідуальне виконавство. Ліра побутує на Україні давно і дістала розповсюдження ще у XVII столітті. Вона належить до сім'ї струнно-смичково-клавішних інструментів. За смичок у неї править дерев'яне колесо, що постійно обертається. З трьох струн дві — тенор і байорок — творять сталий органний пункт, а на третій, яка має назву «мелодія», або «співаниця», натискаючи пальцями на клавیشі (яких в старовину було від 9-ти до 14-ти), грають саму мелодію.

У супроводі ліри сліпі музики-лірники виконували канти, псалми, українські народні пісні, думи. На лірі грали перегру, скрашуючи її мелізмами, а думу чи пісню співали на фоні постійної квінти. Були в їх репертуарі також гумористичні, сатиричні пісні і танці (козачки, дрібушечки, коломийки, польки). Танцювальні речі лірники грали без співу. Думи вони, на відміну від кобзарів, співали повільніше. В їх речитаціях більше монотонності, як у кобзарів, немає тієї живості, дрібленого ритму тощо. Думи в їх виконанні ближчі до протяжних лірницьких пісень. Найхарактерніші твори лірницького репертуару — канти, псалми, пісні побутового та моралізуючого змісту. Грати на лірі навчалися у старих досвідчених лірників, яких звали благочинними.

Кобзарі і лірники утворювали свої артілі, цехи. Так, у 1677 році вийшов статут Київського музикантського цеху². На чолі артілей стояли так звані королі старців, які обиралися з найбільш досвідчених, майстерних виконавців. Вони нерідко були непоганими вчителями. На Україні існували й школи лірників. Так, у першій половині XIX століття у Вацлава Ржевуського була школа лірників, торбаністів і бандуристів. У 60-х роках минулого століття в селі Косси на Поділлі лірник Методій Колесниченко мав школу, де одночасно навчалось 30 учнів. На кожних п'ять учнів було два вчителі, які працювали з ними по черзі. Кожен з учителів займався з учнями тиждень, а тиждень ходив з лірою по селах на заробітки. В школі навчалися 6 років. Більш здібні учні проходили курс науки швидше зазначеного терміну і самі ставали вчителями.

У радянський період кобзарське мистецтво особливо широко розквітло в ансамблевих формах. Мистецтво ж лірників у зв'язку з недосконалістю інструменту, невеликими акустичними можливос-

¹ Одна з таких бандур, що належала кобзареві П. Носачу, зберігається в колекції музичних інструментів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР.

² А. Назаревский. К истории Киевского музыкантского цеха. К., 1913, с. 10.

тями, відсутністю справжніх ентузіастів, які могли б його удосконалити та підняти рівень виконавської майстерності на лірі, не одержало розвитку. Виконавство на лірі і сам інструмент стали на Україні рідкісним явищем. Часткове застосування ліра знайшла в оркестрах і ансамблях українських народних інструментів¹.

Інша доля була у бандури. В кінці XIX — на початку XX століть популярності кобзи-бандури сприяв визначний бандурист, талановитий музикант і композитор, письменник і художник Гнат Хоткевич, якого в галузі популяризації бандури можна порівняти з російським музикантом В. В. Андреевим, натхненним пропагандистом балалайки та ансамблевої гри на російських народних інструментах.

Хоткевич з 1895 року розпочав публічні виступи з бандурою в Полтаві, Харкові та інших містах України. Виступав він також у Москві і Петербурзі, де одержав схвальну оцінку таких визначних музичних діячів, як В. В. Андреев та М. І. Привалов. У 1899 році Хоткевич їздив з хором М. В. Лисенка і виступав разом з ним у концертах як соліст-бандурист. Його виступи сприяли популяризації бандури, пропаганді кобзарського мистецтва.

У 1903 році при музичній школі М. В. Лисенка було організовано клас бандури, яким керував І. Кучугура-Кучеренко — перший бандурист, якому після Великого Жовтня було присвоєно почесне звання народного артиста Української РСР.

У 1907 році вийшов у світ «Підручник гри на бандурі» Г. Хоткевича. Тоді ж створюють «Школи гри на бандурі» М. Демонтович, В. Шевченко та інші.

Таким чином, був підготовлений відповідний ґрунт для створення професійної Київської капели бандуристів — ровесниці Великого Жовтня, для поширення ансамблів бандуристів у республіці, що сприяло організації на їх основі оркестру українських народних інструментів.

НАРОДНОІНСТРУМЕНТАЛЬНІ АНСАМБЛІ

На Україні давно склалися традиції ансамблевої гри на народних інструментах. Таким ансамблем у народній практиці була троїста музика, або, як її ще називали, капеліста.

Найбільш поширений склад цього ансамблю, який зберігся до наших днів: скрипка, басоля, бубон; або — дві скрипки, басоля; або — скрипка, цимбали, басоля; або — скрипка, цимбали, бубон

¹ В 20—30-х роках Л. Гайдамака разом із С. Снігирьовим розпочали роботу над удосконаленням ліри. Останнім часом українські майстри роблять спроби поліпшити технічні та акустичні властивості ліри.

(чи барабан з тарілкою). До останніх могла приєднуватись сопілка.

Такі ансамблі грали на весіллях музику до танців (метелиці, польки, вальси, ігрові танці, наприклад «Журавель»; масові танці — «Плескач», «Чабан», «Козак»), супроводжували спів, виконували своєрідні інтермеццо «На добридень», «До деревця», «Вівати», «До запитання». І тепер на Поділлі та в інших областях нашої республіки збереглися згадані традиції. До цих ансамблів нерідко приєднувалися цимбали й бубон. У такому складі вони побутують і зараз. У 1929 році в Полтаві відбувся з'їзд працівників музеїв України, на якому був присутній Д. І. Яворницький. В етнографічному концерті, організованому для учасників з'їзду, взяла участь троїста музика. Подякувавши музикам після концерту, Д. І. Яворницький висловив побажання поставити на сцені справжнє українське весілля у супроводі того ансамблю народних інструментів, який брав участь у концерті¹.

Великого значення вивченню української народної музики в її живому звучанні надавав К. Квітка. У своїй статті «Потреби в справі дослідження народної музики на Україні» він писав: «Для прослуховування народної музики в живому звучанні ансамблів, які побутують в народі, уряджаючи ансамблі, треба найбільшу увагу звернути на достатню демонстрацію таких народних ансамблів, як «троїста музика»². За програмою К. Квітки було проведено ознайомлення з троїстими музиками села Дубища Чуднівського району Бердичівської округи (1929 рік).

Для західних областей України більш типові такі склади троїстих музик: скрипка, басоля, цимбали; або — скрипка, цимбали, великий барабан з тарілкою. Інколи до них додається вентильний тромбон. Трапляється троїста музика, до складу якої входять скрипка, цимбали і триструнний контрабас. Якщо в східних областях республіки басоля за принципами звуковидобування (смичком і щипком) близька до віолончелі, то в західних областях (зокрема, в Чернівецькій області) вона використовується оригінально — звук видобувається таким способом: права рука б'є відразу по всіх трьох струнах смичком, перев'язаним ганчіркою; ліва — щипає всі струни спеціальною паличкою — «плішкою», забезпечуючи певний метр. Якщо метр тридольний, то смичком б'ють на першу долю, а плішкою щипають на другу і третю. Якщо метр дводольний — смичок б'є на першу долю, плішка ж щипає на другу. Струни до грифа не притискаються. Стрій басолі — мажорний або мінорний секстакорд. В Тернопільській та Івано-Франківській областях до троїстої музики додають сопілку.

¹ Тепер такий номер є в репертуарі Державного заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю.

² «Музика», 1925, № 3, с. 115—117.

Як показала практика, основним інструментом троїстих музик різних складів є скрипка, яка має найбільші художньо-виражальні і технічні можливості. Крім скрипки, типовими інструментами цього ансамблю є басоля, цимбали, бубон, великий барабан, сопілка. Такі інструменти, як флейта, кларнет, вентиляний тромбон, тут теж використовуються. Вони, напевне, з'явилися в народних ансамблях після скасування кріпацтва і звільнення музикантів-кріпаків з поміщицьких капел. Один такий ансамбль в селі Бірках на Харківщині зустрів Г. Хоткевич. До його складу входили дві скрипки, бас і флейта¹.

Зустрічаються також троїсті ансамблі розширеного складу, які утворюються від поєднання двох (або більше) троїстих музик чи від приєднання до них інших окремих інструментів. Один з таких ансамблів (дві скрипки, два баси і бубон) виступав у концерті, організованому Хоткевичем у Полтаві (1902 рік)².

Окремі народні музичні інструменти, а також ансамблі використовувалися для супроводу вистав у народному ляльковому театрі «Вертеп», який побутував на Україні з кінця XVI століття. Музика другої дії вертепної драми була побудована на фольклорному матеріалі, через це у вертепній виставі брав участь народний інструментальний ансамбль. До його складу входили скрипка, бубон, сопілка з додатком барабана і, можливо, бандура³. Інструментальний ансамбль супроводив танці, які відігравали роль сценічної характеристики персонажів, при цьому використовувались і темброві барви інструментів як один із засобів музичної характеристики дійових осіб.

Для троїстої музики характерне своєрідне звучання: національний колорит, багатство мелізматика і тембрових барв, оригінальні прийоми гри і звуковидобування.

Ансамбль «троїста музика» — це зерно, в якому закладена основа оркестру українських народних інструментів.

У 1902 році в Харкові відбувся XII Археологічний з'їзд. В концерті, організованому для учасників з'їзду з метою ознайомлення з творчістю народних українських музик-виконавців, виступили кобзарі, лірники і троїста музика. Готував народних співців Хоткевич. Він вирішив показати солістів, різні ансамблі (дуети, тріо тощо), а також загальний виступ усіх народних виконавців з інструментальними номерами, поєднавши їх в оркестр.

У концерті виступали сім кобзарів (П. Древченко, П. Гащенко, Г. Нетеса, І. Кучугура-Кучеренко, Г. Хоткевич — усі п'ять харківські, Т. Пархоменко — чернігівський і М. Кравченко — полтавсь-

¹ Г. Хоткевич. Музичні інструменти українського народу. Харків, 1930, с. 337.

² Г. Хоткевич. Твори в двох томах, т. I, с. 483.

³ Л. Архімович. Українська класична опера. К., 1957, с. 28.



А. Пршижиховський. Музіка (друга половина XIX ст.)

кий), троє лірників (І. Зозуля, С. Веселий і Ларивон з Люботина), а також троїста музика (Невінчаний — перша скрипка, Арсентій Мова, він же Остапенко, — друга скрипка і брат Остапенка — бас з села Дергачів на Харківщині). В процесі підготовки довелося подолати цілий ряд труднощів, бо треба було досягти ансамблю з музикантами, які мали не лише різні індивідуальні особливості щодо прийомів, манери, школи гри, а й різні строї інструментів.

Програма концерту складалася з двох відділів. У першому відділі відбулися сольні виступи кобзарів та лірників¹.

Другий відділ розпочався з показу ансамблів. «Псалму Сковороди» виконали лірник С. Веселий і бандурист Г. Нетеса. Другу псалму «Ангели душу пробуджують», створену на основі народної пісні, проспівали бандуристи Т. Пархоменко, М. Кравченко і П. Древченко. «Пісню про правду» виконали лірник І. Зозуля, бандуристи І. Кучеренко, П. Гащенко, П. Древченко і сліпий співак Павло. Не сподіваючись на успішний виступ народних співців, організатори з'їзду запросили взяти участь у концерті також і хор російсько-української трупи М. Садовського і його самого для виконання «Думи про Степана» (слова Т. Г. Шевченка, музика М. В. Лисенка). Після хору, який проспівав кілька обрядових та побутових пісень, виступили троїста музика, яка заграла «Весільні мелодії», і ансамбль бандуристів та лірників з побутовими піснями «І шумить, і гуде» та «Ой за гаєм, гаєм». Потім виступали солісти — бандуристи і лірники з гумористичними піснями, дві пісні проспівав хор. Закінчили другий відділ інструментальні ансамблі. Ансамбль бандуристів виконав «Дудочку», ансамбль бандуристів та лірників — «Горлицю». На закінчення оркестру у складі бандуристів, лірників і троїстої музики заграє «Гречаники».

Концерт народних співців викликав надзвичайно великий інтерес і задоволення аудиторії. Яскраво, оригінально і глибоко народно звучав оркестр. Колоритно, своєрідно, в народній манері, якій властиві специфічні прийоми гри, та з великим темпераментом виконала свої номери троїста музика. Ось що писав про цей концерт Хоткевич: «Скрипки перейшли до веселих, запальних, що не дозволяли всидіти, українських козачків. Сміливо можна сказати, що хто не чув їх, цих козачків, у виконанні таких народних музикантів — той не чув їх зовсім. Жодний оркестр, жодний віртуоз не дає і не може дати такого виконання. Є речі, які неможливо вивчити, і народні музиканти володіють цими секретами...»².

¹ Було виконано п'ять дум: «Про удову та трьох синів» (лірник Ларивон), «Про трьох братів самарських» (бандурист М. Кравченко), «Про Хмельницького та Барабаша» (бандурист І. Кучугура-Кучеренко), «Буря на Чорному морі» (бандурист Г. Хоткевич), «Пісня про Морозенка» (бандурист Т. Пархоменко).

² Г. Хоткевич. Твори в двох томах, т. І, с. 475.

«Харківський археологічний з'їзд, — писав професор М. Ф. Сумцов, — дав великий поштовх до вивчення репертуару і побуту кобзарів та лірників»¹.

Через деякий час після успішного виступу в Харкові, як уже згадувалось, Хоткевич організував аналогічний концерт народних музикантів у Полтаві. Склад кобзарів був той самий (приєднався лише харківський бандурист Г. Гончаренко). Троїсту музику Хоткевич узяв полтавську. Один з виконавців на басолі грав смичком, а другий — щипком. У підгрифник інструменту останнього був прилаштований гвинт, який ледве торкався верхньої деки і бринів разом з підгрифником, даючи цікаве, особливо у хвацьких козацках, доповнення до звичайного звучання².

Створення різних ансамблів народних інструментів: бандуристів, бандуристів та лірників, а також першого етнографічного оркестру з бандуристів, лірників та троїстої музики було помітною подією в музичному житті. Хоткевич перший заклав основи для організації сучасного оркестру українських народних інструментів, компоненти якого сформувалися у складі етнографічних оркестрів, організованих у Харкові та Полтаві. Провідною групою в цих оркестрах були смичкові інструменти троїстої музики. Бандури завдяки своєрідному неповторному тембру надавали звучанню глибоко національного колориту. Ліри збагачували темброву палітру. Бубон у Полтавському оркестрі підкреслював метроритмічний малюнок виконуваних творів, надавав більшій експресії і виразності народним танцювальним п'есам.

Про широке побутування народних ансамблів троїстої музики у радянський час свідчить конкурс малих ансамблів та виконавців на народних інструментах, проведений в 1970 році. У конкурсі взяло участь 13 тисяч народних музик. З них 250 переможців було запрошено до Києва. Заключний концерт лауреатів конкурсу відбувся 15 листопада 1970 року в приміщенні Жовтневого Палацу культури міста Києва.

Поряд з троїстими музиками традиційного складу за Радянської влади виникли і існують троїсті музики, в яких використовуються гармошки і баяни. В ансамблі народних інструментів села Вижниця Чернівецької області поряд із скрипкою, цимбалами, басолею (з плішкою) і великим барабаном використовується оригінальний інструмент бийкоза³.

Закінчуючи огляд, зупинимося на домрово-балалаєчних оркестрах, які поширилися на Україні в зв'язку з діяльністю відомого ро-

¹ М. Сумцов. Изучение кобзарства. «Киевская старина», 1904, X, розд. II, с. 15.

² Г. Хоткевич. Твори в двох томах, т. I, с. 483.

³ Бийкоза — на довгий палиці внизу закріплений малий барабан, зверху палиця — мала тарілка, через барабан перекинута одна струна, на якій грають, водянчи смичком, по тарілці й барабану б'ють кінцем смичка.



Троїста музика Оркестру українських народних інструментів
Музично-хорового товариства УРСР (1971)

сійського музиканта В. В. Андреева. Своїми сольними виступами, а також концертною діяльністю «Великоруського оркестру народних інструментів» він довів, що прості народні інструменти, якщо їх удосконалити і дати до рук справжнім музикантам, спроможні передати красу і велич народної музики, її оригінальний колорит. Доступні для них і складні класичні твори. Оркестр російських народних інструментів В. В. Андреева завоював величезну популярність в Росії, а після його тріумфальних гастролей в Європі та Сполучених Штатах Америки — й за кордоном. В Німеччині, Франції, Англії та інших європейських країнах, а також в Америці на

початку ХХ століття організовується велика кількість оркестрів російських народних інструментів. У Паризькій та Лондонській консерваторіях були відкриті класи балалайки та домри.

На зразок андреевського оркестру створювалися оркестри російських народних інструментів і на Україні. Вже в 90-х роках ХІХ століття в окремих початкових школах розпочалося навчання гри на російських народних інструментах. Серед учнів повітового училища в Харкові, де викладав досвідчений педагог В. Й. Катанський, був В. А. Комаренко, в майбутньому організатор, диригент, популяризатор оркестрів російських народних інструментів. У 1900 році в багатьох повітах Харківської і Полтавської губерній, а пізніше в міських та залізничних технічних училищах були організовані невеличкі балалаечні та домрово-балалаечні оркестри¹. Після революції 1905 року ним було створено оркестр при товаристві «Прогрес»; в 1906 році — солдатський оркестр в Шепетівці; в 1908 — оркестр робітників і службовців заводу «Гельферіх-саде» (тепер «Серп і Молот»), а також оркестр при харківському товаристві «Просветительный досуг».

Прагнучи широко пропагувати народні музичні інструменти серед трудящих і селян, В. Андреев в останні роки своєї діяльності організував у 1912 році велике концертне турне, під час якого завітав і на Україну. Після його гастролей у Києві, Полтаві, Катеринославі та інших містах створюються аматорські колективи.

Побутування на Україні оркестрів російських народних інструментів (домрових і домрово-балалаечних) мало велике значення для поширення музичної культури серед трудящих. Слід відзначити їх важливу роль у стимулюванні ансамблевої гри на народних інструментах і той позитивний вплив, який вони мали на пошуки та здобутки у справі організації ансамблів та оркестрів українських народних інструментів після Великої Жовтневої соціалістичної революції.

САМОДІЯЛЬНІ ОРКЕСТРИ

Пошуки у справі створення українського народного оркестру розпочалися відразу після Жовтневої революції. Вони тривали у 20-ті роки, не припиняються і тепер. Мета їх полягає в удосконаленні музичного інструментарію, створенні оркестрових сімей та у визначенні провідних груп оркестру. Поряд з цим вирішуються різноманітні художньо-стильові завдання, створюється репертуар, здійснюється підготовка виконавських та диригентських кадрів.

¹ В. Комаренко. Робота з самодіяльним оркестром народних інструментів. К., 1955.

У 1919 році на Радянській Україні починає свою діяльність Перша київська капела кобзарів (від якої веде свій родовід Державна заслужена капела бандуристів УРСР). Виступи цього колективу стимулювали створення численних самодіяльних і професіональних ансамблів та капел бандуристів. На Миргородщині у 1922 році була організована капела бандуристів ім. М. Кравченка, яка брала участь у концертах на сільськогосподарській виставці у Москві¹. Є відомості про організацію капел бандуристів у 1925—1928 роках у Кіотонобі, Шишаках, Крюкові, Умані, Одесі, Борисполі та інших містах і селах².

У 1928 році в Полтаві поряд з іншими колективами засновано студію, в якій під керівництвом Г. Хоткевича навчалися кобзарі Полтавської капели. У 1935 році Київська і Полтавська капели об'єдналися, утворивши новий професіональний колектив — Державну зразкову капелу бандуристів УРСР (керівник М. Михайлов). Того ж року відбувся перший виступ ансамблю бандуристів Українського радіокомітету (керівник М. Опришко).

На початку свого існування капели бандуристів мали лише бандури-прими. Л. Г. Гайдамака разом з С. П. Снігирьовим протягом 1922—1925 років розробляють конструкцію оркестрових бандур (пікколо, приму і бас), які знаходять практичне застосування в ансамблі бандуристів клубу «Металіст» (м. Харків), а з 1928 року — в оркестрі українських народних інструментів, утвореному на базі цього ансамблю (керівник Л. Гайдамака). Конструюванню оркестрових типів бандур приділяв увагу і Г. Хоткевич³. Г. Паліївець разом з П. Чепурним (1935 — 1936 роки) виготовили оркестрові бандури для Дніпродзержинської капели бандуристів (пікколо, прима, альт, бас).

Державна зразкова капела бандуристів напередодні Великої Вітчизняної війни використовувала 6 бандурних басів, двоє цимбалів-концертино. М. Полотай писав про доцільність впровадження до складу капели бандуристів сопілок і лір⁴. М. Опришко рекомендував у 1941 році для збагачення оркестрової палітри використовувати в ансамблях та капелах бандуристів сопілки, ліри, скрипки, віолончелі, флейти. Він розробляє конструкцію ладкової кобзи-бас⁵. Введення до складу оркестрів кобзарських капел сімей

¹ Див.: Фонди Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР (далі — ІМФЕ), ф. 46—2, бд. зб. 82, арк. 95.

² Див.: М. Полотай. Мистецтво кобзарів Радянської України. «Радянська музика», 1940, № 6, с. 23; В. Комаренко. Український оркестр народних інструментів, с. 7.

³ В. Довженко. Заходи «Укрфілу» в справі реорганізації кобзарського мистецтва. «Музика — масам», 1928, № 10—11, с. 7—8.

⁴ М. Полотай. Мистецтво кобзарів Радянської України. «Радянська музика», 1940, № 6, с. 28—29.

⁵ ІМФЕ АН УРСР, ф. 105, арк. 121—122.

бандур та інших народних інструментів збагатило їх технічні, колористичні та художньо-виражальні можливості.

Поряд з професіональними і самодіяльними колективами продовжують діяти і народні виконавці: кобзарі, цимбалісти, сопілкарі, троїста музика. 9 листопада 1926 року відбувся етнографічний концерт, організований київською філією Музичного товариства ім. М. Леонтовича. У концерті взяли участь двоє кобзарів, цимбаліст, чотири лірники, один сопілкар і бубніст¹. В квітні 1939 року з ініціативи Інституту фольклору, мистецтвознавства та етнографії АН УРСР відбулась республіканська нарада кобзарів та лірників. З учасників наради — народних кобзарів — був організований етнографічний ансамбль (Єгор Мовчан, Павло Носач, Іван Іванченко, Володимир Перепелюк, Олександр Маркевич, Петро Гудзь), який дав чимало концертів, знайомлячи аудиторію з традиціями народного виконавства². Кобзарське мистецтво стає популярним. На Україні у 1940 році існувало 300 ансамблів бандуристів, у яких брало участь до п'яти тисяч чоловік³. Про широке побутування бандури на Україні свідчить і той факт, що під час оголошення конкурсу Київською зразковою капелою бандуристів було подано 1110 заяв від самодіяльних бандуристів України⁴.

Поширювалися також дитячі інструментальні ансамблі. Н. Д. Матвеев організував на Сумщині перший дитячий ансамбль сопілкарів (Ополонівська середня школа), який взяв участь у Республіканській олімпіаді дитячої самодіяльності 1940 року. В ансамблі було 13 виконавців (12 хлопців і одна дівчинка)⁵. В цій же олімпіаді успішно виступив Оркестр українських народних інструментів Харківського Палацу піонерів (керівник Л. Гайдамака)⁶, який за складом був подібний до оркестру клубу «Металіст» (бандури, цимбали, ліри, сопілки, трембіти; ударні: бубон, трикутник, малий барабан; за відсутністю бандур-басів використовувалася балайка-контрабас).

Великого розповсюдження набули на Україні самодіяльні домрові і домрово-балалаечні оркестри. Серед них високим рівнем виконавської майстерності відзначався Оркестр народних інструментів Миколаївського суднобудівного заводу, який посів перше місце на Республіканській олімпіаді 1931 року (м. Харків). Йому було при-

¹ Я. Юрмас. Музичне життя на Україні 1926 року. «Музика», 1927, № 1, с. 50—57.

² Ф. Лавров. Кобзарі в минулому і тепер. «Народна творчість», 1940, № 3, с. 9—23.

³ Див.: М. Полотай. Мистецтво кобзарів Радянської України. «Радянська музика», 1940, № 6, с. 23—34.

⁴ Див.: «Радянська музика», 1937, № 1, с. 48.

⁵ Н. Д. Матвеев на початку 1941 року підготував дитячий ансамбль сопілкарів у складі 46 виконавців. В ансамблі використовувалися 6 басових сопілок і прими, які поділялись на 2—3 партії.

⁶ «Народна творчість», 1940, № 5, с. 62.

своєно звання «Перший Всеукраїнський оркестр робочих-металістів». Поруч з обробками народних пісень і танців оркестр виконував твори радянських композиторів, симфонії Бетховена, Моцарта, Чайковського, уривки з опер. Серед професіональних колективів слід назвати оркестр російських народних інструментів Харківської філармонії, заснований у 1920 році, а також оркестр Київського обласного радіокомітету, утворений у 1925 році як неаполітанський оркестр, а далі реорганізований у домрово-балалаєчний.

Визначними подіями в музичному житті того часу були республіканські олімпіади художньої самодіяльності. В огляді 1930 року взяло участь чотири оркестри народних інструментів. Під час Всеукраїнської музичної олімпіади виступило вісім оркестрів домрово-балалаєчного складу, неаполітанський ансамбль і один оркестр українських народних інструментів. У 1936 році відбулась чергова олімпіада художньої самодіяльності. Крім численних капел бандуристів (Криворізької, Дніпропетровської, Миргородської, Бориспільської, Капели київських залізничників та Капели станції Конотон), журі відзначило п'ять домрово-балалаєчних оркестрів та ансамблів і один оркестр українських народних інструментів (Харківського клубу «Металіст»).

Таким чином, довоєнний період характеризувався масовим поширенням народних інструментальних ансамблів, створенням великої кількості капел і ансамблів бандуристів, домрових та домрово-балалаєчних оркестрів. Переважна кількість їх — самодіяльні колективи. Лише окремі з них працюють як професіональні.

Важливими заходами були ухвали уряду УРСР про організацію Державного українського народного хору (1943 рік), а також про відновлення діяльності Державної капели бандуристів УРСР (1946 рік).

Після війни розпочали діяльність професіональні ансамблі бандуристів при Харківській філармонії, Київському радіокомітеті, у Полтаві, Миргороді та інших містах. Відновлюють свою роботу домрово-балалаєчні оркестри Харківської філармонії, Київського радіокомітету, самодіяльні колективи, такі як Миколаївський оркестр народних інструментів, Дніпродзержинська капела бандуристів та інші. У лютому 1945 року в Києві відбулася Республіканська олімпіада художньої самодіяльності, в якій взяли участь три ансамблі бандуристів, 14 різних оркестрів та інструментальних ансамблів (у тому числі один гуцульський ансамбль¹), 20 солістів-інструменталістів (серед них сопілкарі, цимбалісти, трембітарі та ін.).

Післявоєнний період розвитку художньої самодіяльності відзначається народженням нових за складом інструментальних ансамб-

¹ Основні інструменти гуцульського ансамблю — скрипки, басола, цимбали, великий барабан з тарілкою.

лів, а також розширенням та якісними змінами складу раніше організованих.

Так, у Республіканській олімпіаді 1949 року взяв участь великий ансамбль цимбалістів з Мельниці-Подільської Тернопільської області (25 виконавців), який був організований у 1948 році (керівник В. Зуляк). До цього цимбалісти об'єднувались у невеличкі ансамблі: цимбали і скрипка, дует цимбалів — і брали участь у складі тріоїстої музики, а також у складі ансамблів та оркестрів народних інструментів.

На заключному етапі Огляду художньої самодіяльності Української РСР 1951 року взяли участь два гуцульські народні оркестри із Станіславщини¹, фольклорний оркестр українських народних інструментів з Мельниці-Подільської Тернопільської області і фольклорний ансамбль Великоберезнянського окружного Будинку культури Кіровоградської області, капела бандуристів Палацу культури ім. Дзержинського з міста Дніпродзержинська Дніпропетровської області, а також різні малі інструментальні ансамблі: дует цимбалів, дует сопілки і дуди, тріо сопілкарів, тріоїста музика (скрипка, цимбали, басоля) тощо. В огляді, крім того, взяли участь чотири симфонічні (з них один колгоспний), чотири духові та шість домрово-балалаечних оркестрів. Фольклорний оркестр з Мельниці-Подільської був утворений на основі ансамблю цимбалістів, склад якого доповнився сопілками, лірою, скрипкою, басолею, бугаєм, решетом, лускою і великим барабаном з тарілкою. Оркестр привернув до себе увагу самобутністю виконання.

У наступні роки зростає масовість учасників оглядів та олімпіад художньої самодіяльності, збільшується кількість ансамблів сопілкарів, ансамблів баяністів, ансамблів бандуристів, домрових та домрово-балалаечних оркестрів.

Під час Республіканського огляду сільської художньої самодіяльності у 1956 році виступив оркестр українських народних інструментів села Наталине Красноградського району Харківської області. Оркестр супроводив спів бандуристів, які входили до його складу.

Учасником Республіканського фестивалю молоді у 1957 році був оркестр українських народних інструментів з Мельниці-Подільської, в якому було чимало різних народних інструментів.

Оркестр виконував інструментальні твори, а також супроводжував спів солістів. Організація цього колективу — помітне явище в музичному житті республіки. Після оркестру клубу «Металіст», діяльність якого припинила Велика Вітчизняна війна, через 16 років був створений новий оркестр українських народних інструментів. Введення до його складу різноманітного інструментарію зба-

¹ Станіславщина — тепер Івано-Франківська область.

гатило цей музичний колектив, сім'я смичкових значно збільшила його художньо-виражальні можливості.

У 1955 році було створено оркестр українських народних інструментів шкіл профтехосвіти міста Києва, який виступав у Москві під час Декади української літератури та мистецтва у 1960 році (керівник оркестру О. Незовибатько).

Чимало різних за складом інструментальних ансамблів підготував відомий сопілка-віртуоз, соліст Державного українського народного хору Є. М. Бобровников, ентузіаст і пропагандист ансамблевої гри на українських народних інструментах.

Прагнучи залучити до гри на народних інструментах якомога більше учасників, особливо дітей, Є. Бобровников організував ансамблі й оркестри в Києві, Обухові, у Дніпропетровській та Львівській областях. Дуже цікавим був його ансамбль сопілкарів у середній школі № 145 міста Києва. Склад ансамблю — 30 виконавців: перша сопілка — 10 чоловік, друга — вісім, третя — дванадцять. Згодом ансамбль влився в оркестр народних інструментів Будинку піонерів Московського району столиці нашої республіки.

У 1960 році відбувся виступ дитячого оркестру народних інструментів під керівництвом Є. Бобровникова у складі ста чоловік. Сім'я сопілок тут мала шість груп: пікколо, прими перші, прими другі, темброва сопілка¹, альти, баритони та баси. Використовувалися також очеретини, жоломіги, свирілі, кларнет, трембіта, баян, скрипки — перші та другі, скрипка-альт, басоля, а з ударних — металофон, трикутник та бубон.

Справжнім тріумфом народного мистецтва на Україні був Республіканський фестиваль самодіяльного мистецтва, присвячений 100-річчю від дня народження В. І. Леніна (1970 рік). Серед переможців заклічного конкурсу фестивалю були 53 оркестри народних інструментів мішаного складу, 36 капел і ансамблів бандуристів, 2 оркестри і 3 ансамблі сопілкарів, оркестр і ансамбль цимбалістів, 2 оркестри і 9 ансамблів баяністів, 50 духових оркестрів, 12 — симфонічних і 36 — естрадних. Всім цим колективам присвоєно звання лауреата фестивалю самодіяльного мистецтва УРСР, вручені дипломи і медалі.

Оркестри українських народних інструментів Уманського міського Будинку культури та Будинку культури ім. М. І. Калініна Кіровоградського заводу тракторних гідроагрегатів посіли перше місце і відзначені дипломом 1-го ступеня і золотою медаллю. Серед лауреатів, які одержали золоті медалі і дипломи першого ступеня, були самодіяльний народний оркестр цимбалістів Кіцманського районного Будинку культури Чернівецької області, самодіяльний народний оркестр сопілкарів Поморянського сільського Будинку

¹ Один із семи ігрових отворів цього інструменту заклеєний пергаментним папером, завдяки чому він має своєрідний гугнявий тембр.



Ансамбль духових народних інструментів середньої школи № 145 м. Києва (1957)

культури Золочівського району Львівської області, заслужені самодіяльні капели бандуристів УРСР «Зірниця» Малинського району Житомирської області, Полтавського міського Будинку культури. Струсівського сільського Будинку культури Теребовлянського району Тернопільської області, заслужений самодіяльний оркестр народних інструментів УРСР клубу ім. 61 комунара м. Миколаєва, самодіяльний народний оркестр народних інструментів Жовтневого Палацу культури міста Києва та ін.

Про високий рівень виконання самодіяльних колективів свідчить той факт, що багатьом з них Постановою Колегії Міністерства культури УРСР присвоєно звання народних, а Президією Верховної Ради УРСР — почесні звання заслужених. Так, серед оркестрів народних інструментів є два заслужених і 16 народних (серед них народні — Мельнице-Подільський та Уманський оркестри українських народних інструментів); 4 заслужених і 14 народних капел бандуристів (заслужені: Малинська капела Житомирської області, Струсівська капела Тернопільської області, Полтавська жіноча капела бандуристок і Дніпродзержинська капела бандуристів за-

воду ім. Дзержинського Дніпропетровської області); звання народних мають також два оркестри і один ансамбль сопілкарів, два оркестри баяністів, два гуцульських оркестри народних інструментів.

Виступи під час фестивалю різних за складом, однорідних і мішаних самодіяльних оркестрів і ансамблів українських інструментів свідчать про кількісне і якісне зростання самодіяльних оркестрів українських народних інструментів. Так, під час фестивалю оркестр сопілкарів і дударів села Бережниця Полтавської області, оркестр окарин Ріпківського районного Будинку культури, ансамбль кувичь Корюківського районного Будинку культури Чернігівської області, понад 10 різних оркестрів українських народних інструментів з Чернівецької, Закарпатської, Тернопільської та Ровенської областей. Своєрідними були також виступи оркестру болгарських народних інструментів (Одеська область) і ансамблю цитристів сільського клубу села Павлова Ужгородського району.

У 1959 році Міністерство культури УРСР ухвалює рішення про організацію професіонального оркестру українських народних інструментів при Українському радіо і телебаченні. Він був утворений на базі ансамблю бандуристів, який доповнили сім'єю смичкових, цимбалами, сопілками, флейтою, кларнетом і ударними інструментами (керівник А. Бобир). Цей колектив виник як камерний оркестр, виступав лише по радіо і тільки іноді давав концерти на естраді. Крім оркестру радіо і телебачення, зараз діють і інші професіональні оркестри (або точніше — оркестрові групи) при державних ансамблях пісні і танцю та українських народних хорах, де вони супроводжують співи і танці та епізодично виступають з окремими номерами в програмах цих колективів.

Наступним кроком поширення музичного професіоналізму в оркестровій справі була ухвала Музично-хорового товариства України про організацію оркестру українських народних інструментів. Після відповідної підготовчої роботи оркестр був створений і розпочав свою концертну діяльність у квітні 1970 року.

Тепер зробимо короткий висновок. Найбільшого розповсюдження на Україні з перших років Радянської влади набули ансамблі бандуристів. Продовжують своє життя різні за складом троїсті музики, в яких беруть участь традиційні інструменти, а також використовуються нові (гармошка, баян тощо). У республіці побутує чимало ансамблів і оркестрів сопілкарів, ансамблі цимбалістів. Зустрічаються такі своєрідні колективи, як ансамбль сопілкарів і дударів, ансамблі виконавців на кувичах, окаринах, дрімбах тощо.

Особливе місце серед колективів народних інструментів належить оркестрам мішаного типу, які завдяки використанню різних груп інструментів мають найбагатші художньо-виражальні можливості. Нижче ми докладніше розглянемо окремі оркестри, торкнувшись

тих тенденцій в їх розвитку, що являються показовими для еволюції цих колективів, а також відзначимо їх вклад у загальну справу становлення українського народного оркестру мішаного типу.

Оркестр клубу «Металіст» — перший самодіяльний оркестр українських народних інструментів — був створений у м. Харкові Л. Гайдамакою¹. Він діяв не тільки як художня одиниця, але водночас був лабораторією по виготовленню, реконструкції та випробуванню українських народних інструментів.

Етапом до створення оркестру став ансамбль бандуристів клубу «Металіст», створений Гайдамакою у 1927 році. Для потреб ансамблю у співдружності з майстром С. Снігирьовим Гайдамака розробляв конструкцію оркестрових бандур (пікколо, прими і баси). Далі С. Снігирьов під керівництвом Гайдамаки виготовляє сім'ю лір та цимбали. Сопілки робить сам Гайдамака. Нові інструменти було введено до складу ансамблю бандуристів. З цього часу колектив перетворюється на оркестр українських народних інструментів, який на початку свого існування мав (за класифікацією Гайдамаки) струнно-щипкову групу (кобзи-бандури і близькі до них цимбали), смичкову (ліри), духову (сопілки) і ударну. Темброву основу оркестру складали бандури².

Склад оркестру на 1928 рік:

Кобзи-бандури:	пікколо — 3 прими — 6 баси — 3
Цимбали (великі хроматичні)	— 1
Сопілки-прими:	перша — 1 друга — 1
Ударні:	литаври бубон трикутник тарілки

В оркестрі використовувались бандури харківського типу, на яких обидві руки грали рівноцінно на басах і на приструнках (кілочки для струн-приструнків були заховані під планку і не заважали гра-

¹ Леонід Григорович Гайдамака народився 1898 року у м. Харкові. У 1926—29 рр. навчався у Харківському музично-драматичному інституті по класу бандури у Г. М. Хоткевича. Одночасно закінчив технологічний інститут. Працюючи прорабом Харківської біологічної станції, керував рядом самодіяльних оркестрів: домрово-балалаечним, неаполітанським, оркестрами українських народних інструментів клубу «Металіст» та Палацу піонерів. Загинув у 1941 році під час евакуації.

² Пізніше були введені нові ліри — сопрано і тенор — та малі оркестрові цимбали-прима I і II (стрій хроматичний, діапазон — дві октави).

ти на приструнках лівою рукою). Для хроматизації бандури спочатку прилаштували постійний дерев'яний поріжок (біля обичайки і на грифі). Притискаючи струну до цього поріжка пальцем лівої руки, можна було підвищувати звучання струни на півтона. Пізніше замість суцільних дерев'яних Снігирьов почав робити поодинокі рухомі металеві поріжки окремо для кожної струни. За їх допомогою можна було перестроїти струну на півтона на тривалий час або видобути хроматизм епізодично, притиснувши струну до поріжка пальцем під час виконання твору.

Крім Снігирьова, харківські бандури робили його учні — майстри А. Горгуль, І. Круговий, С. Малюков, а також Г. Паліївєць та Київська музична фабрика (до Великої Вітчизняної війни).

Кожна з оркестрових бандур мала 8 басів і 22 приструнки (підколо — 20), стрій *фа* мажор (діатонічний звукоряд).

Бандура-підколо. Діапазон — від *фа* малої до *фа* четвертої октави (запис октавою нижче).

Бандура-прима. Діапазон — від *фа* великої до *фа* (*соль*) третьої октави.

Бандура-бас. Діапазон — від *до* контроктави до *фа* другої октави.

Загальний діапазон сім'ї бандур — шість октав (майже весь звуковий обсяг фортепіано).

Великі хроматичні цимбали мали такий діапазон: *ре* великої — *мі* третьої октави.

Ліра-сопрано. Діапазон — *фа* першої — *до* третьої октави.

Ліра-тенор. Діапазон — *фа* малої — *до* другої октави (запис октавою вище звучання).

Звукоряд обох лір — хроматичний. В оркестрі використовувалась лише одна струна («мелодія», або «співаниця»)¹.

Сопілка перша. Діапазон — *фа* другої — *сі-бемоль* четвертої.

Сопілка друга. Діапазон — *до* другої — *фа* четвертої (запис сопілок нижче звучання).

Пізніше до складу оркестру додається свиріль («флейта Пана»), а також трембіти у строї *ля*².

Оркестр українських народних інструментів клубу «Металіст» включається в широку концертну діяльність — виступає перед трудящими міста Харкова, у клубах, бере участь під час революційних та музичних свят, дає концерти для трудівників сіл Харківщини, а також виїздить на гастролі до Донбасу, де його радо зустрічають шахтарі й металурги.

Після виступу на Республіканській музичній олімпіаді 1931 року оркестр одержав звання першого зразкового оркестру українських

¹ Струни, які давали постійний органний пункт («тенор» і «байорка»), відключались.

² Трембіти зробив харківський майстер духових інструментів Е. А. Вацек.

народних інструментів. В оркестрі на той час було 26 виконавців, з них 21 — з робітників, 5 — службовців. Перед початком виступу керівник оркестру Л. Г. Гайдамака розповідав про його склад, демонстрував окремі інструменти, на яких оркестранти виконували невеличкі п'єси (окремо грали ліри, далі бандури, за ними цимбали, сопілка, трембіта). Після показу інструментів оркестр виконував свою програму.

В репертуарі оркестру були обробки українських пісень і танців, чимало вокальних творів, які виконувались у супроводі оркестру, а також інструментальні твори: «В'язанка з українських народних пісень» П. Козицького, «Варіації на тему українських народних пісень» Л. Гайдамаки. (Виконавці — тріо сопілкарів у супроводі оркестру в складі Л. Гайдамаки, П. Єпішова¹, прізвище третього виконавця встановити не вдалося.) А також твори композиторів-класиків — «Польку» М. Глінки, «Мрії» Р. Шумана², «Скерцо» з Шостої симфонії Л. Бетховена, «Танок німф» Л. Керубіні, «Баркаролу» з опери «Сільська честь» П. Масканьї, «Мазурку» Г. Венявського та ін.

У 1930 році Гайдамака публікує ряд творів з репертуару оркестру — перші друковані партитури для такого колективу³.

За перші сім років свого існування оркестр дав 500 концертів. Неповторний колорит, чарівне звучання українських народних інструментів, висока виконавська майстерність — ось риси, які відзначали виступи цього колективу. Введення до складу оркестру сім'ї удосконалених бандур, а також лір і цимбалів з хроматичним строєм розширило його художньо-виражальні можливості, сопілки, свирілі, трембіти збагатили оркестрову палітру.

Провідною групою Гайдамака вважав сім'ю оркестрових бандур, яка надавала звучанню народний колорит, мала достатній діапазон, давала можливість виконувати твори з різною фактурою. Але бандури, удосконалені Гайдамакою і Снігирьовим, мали недосконалу хроматизацію, що обмежувало виконання творів у різних тональностях. Завдяки своєрідному прийому звуковидобування (щипок нігтями) на бандурах важко було грати рухливі епізоди; відсутність демпфера негативно позначалася на чистоті звучання, що особливо виявлялося при грі у швидких темпах. Отже, група бандур як провідна в оркестрі клубу «Металіст» ще не відповідала необхідним вимогам достатньої рухливості, тональної свободи, широти динамічного діапазону.

¹ Сопілкар П. Єпішов, як розповідають сучасники, віртуозно володів інструментом, вражав слухачів високою технікою гри, чистотою видобування хроматичного звукоряду на сопілці. В його репертуарі були варіації на теми народних пісень, класичні твори, які він виконував бездоганно.

² Тему виконували ліри, останні інструменти забезпечували гармонічний фон.

³ Л. Гайдамака. Революційні пісні для української оркестри. ДВУ, Харків, 1930.

В оркестрі використовувалися цимбали (прима і бас) з хроматичним строем, які виконували швидкі епізоди, акорди тремоло, іноді вели тему, але вони були допоміжною групою і не вирішували загальнотехнічних і художніх проблем. Ліри (сопрано й тенори) мали хроматичний стрій, збагачували колорит. Проте їм не можна було доручати рухливих партій. Не володіючи властивостями нюансування крешендо чи димінуендо, вони не могли впливати на динаміку. Сопілка і свиріль мали діатонічний стрій. Щоправда, завдяки майстерності виконавців при перекриванні ігрових отворів наполовину в сопілки або частковому закритті відтулини нижньої частини рурки свирілі можна було змінювати висоту відповідного звука на півтон. Оскільки трембіта мала натуральний звукоряд, вона не забезпечувала повністю басову функцію. В цілому ж роль духової групи полягала у збагаченні оркестрового колориту.

У статті «Оркестр з українських народних інструментів»¹ Гайдамака відзначав, що бандура добре звучить у сполученні зі скрипкою, флейтою, кларнетом, але у практичній діяльності він не використовував ці інструменти, хоч вони здавна побутують в народних інструментальних ансамблях на Україні. Не перейняв Гайдамака і досвіду свого вчителя Г. Хоткевича, який ввів до складу етнографічного оркестру троїсту музику (дві скрипки та контрабас).

Та незважаючи на окремі недоліки, діяльність оркестру клубу «Металіст» мала велике значення для майбутнього як важливий етап на шляху створення сучасного оркестру українських народних інструментів.

Серед самодіяльних колективів Мельнице-Подільському оркестру українських народних інструментів належить особливе місце. Його творчий шлях триває майже тридцять років. За цей час він дав понад тисячу концертів, його діяльність сприяла створенню подібних ансамблів та оркестрів в багатьох місцевостях республіки. Вплив його позначився не тільки на самодіяльних, але й на професійних колективах, які почали вводити до свого складу інструменти, вперше використані в цьому оркестрі.

Мельнице-Подільський оркестр був також творчою лабораторією, де відроджувалися старовинні народні інструменти, створювалися їх сім'ї, велися пошуки кращого складу та співвідношення оркестрових груп. Мельнице-Подільський оркестр — це своєрідна музична школа, вихованці якої навчилися розуміти музику, полюбили ансамблеве виконання, а чимало з них пов'язали своє життя з музичним мистецтвом, закінчивши спеціальні учбові заклади, стали викладачами музичних шкіл, керівниками самодіяльних хорів, оркестрів, артистами професійних музичних колективів, культосвітніми працівниками. За роки свого існування оркестр виховав понад двісті аматорів музичного мистецтва.

¹ «Музика — масам», 1929, № 5, с. 8.



Учасники оркестру українських народних інструментів
Мельнице-Подільської

Про діяльність оркестру ведеться розповідь у шести хронікальних кінофільмах, переглядаючи які, можна простежити його еволюцію, починаючи з 1950 року до наших днів.

Історія Мельнице-Подільського оркестру починається з 1948 року, коли В. Зуляк — його організатор і незмінний керівник протягом багатьох років — створив ансамбль цимбалістів (до 25 осіб). Музики — народні виконавці грали по слуху на цимбалах-прима різних конструкцій, які дісталися їм у спадщину від батьків, дідів або були виготовлені власноручно. Ансамбль поділявся на три групи: перші, другі цимбали і акомпануючі інструменти. Ті інструменти, які вели мелодію, були настроєні вище (в так званому циганському строї), акомпануюча група — на квінту нижче (в простому селянському або, як його називають за місцевою термінологією, мадярському строї). Це забезпечувало загальний діапазон від до малої

до *ля* другої октави. Проте керівник і самі виконавці висловлювали думку про доцільність впровадження до складу ансамблю скрипки й басолі, про необхідність використання сопілки, ліри, кози та інших інструментів, які побутують на Тернопільщині і збагатять його колористичне звучання. Так, до його складу були введені сопілки, ліра, басоля, скрипка, бугай, решето, великий барабан з тарілкою, луска, коза (дуда). В такому складі колектив, уже як фольклорний оркестр українських народних інструментів, виступив на Республіканському огляді художньої самодіяльності у 1951 році. Крім виконання інструментальних п'єс («Колгоспна полька» А. Новикова і український народний танець «Волох»), оркестр супроводив виступ хору Мельнице-Подільського району. Оркестрові групи колективу були не зрівноважені, але його звучання відзначалося самобутиністю. Під час огляду виступила також троїста музика з учасників оркестру (скрипка, цимбали і басоля), яка виконувала молдавську народну пісню «Дойну» і старовинний козачок.

Під час підготовки до 300-річчя возз'єднання України з Росією мельнице-подільські музики вирішили створити новий колектив — великий ансамбль сопілкарів. Разом з майстром Г. Каськуном Зуляк виготовив сім'ю сопілок — прим і тенорів. За зразок прими взяли сопілку в строї *до*, знайдену в селі Боришківці. Крім того, після довгих пошуків і напруженої роботи були зроблені тенорові сопілки, які звучали октавою нижче від прими. Ансамбль мав такий склад: сопілки-прими (I — 6, II — 6, III — 4, акомпануючі — до 12, останні поділялись на три групи, кожна з яких грала один звук акорду), сопілки-тенори — 6. До складу ансамблю було введено також 2 трембіти. До ансамблю сопілкарів, який нараховував 34—38 виконавців, увійшла більша частина учасників фольклорного оркестру, а також молодь із сіл Гермаківки та Ніври. В його репертуарі були українські народні пісні: «Ой вербо, вербо», «Ой дівчино, шумить гай»; російська народна пісня «Меж крутых бережков», «Ходит ветер у ворот» М. І. Глінки та інші.

За результатами Республіканського огляду художньої самодіяльності, присвяченого 300-річчю возз'єднання України з Росією, ансамблю сопілкарів присуджено друге місце, а його керівник В. О. Зуляк був нагороджений Грамотою Президії Верховної Ради УРСР.

Створення при Мельнице-Подільському Будинку культури ансамблю цимбалістів, фольклорного оркестру, а потім ансамблю сопілкарів стало етапним для становлення великого оркестру українських народних інструментів.

Робота по організації оркестру розпочалася в 1955 році і особливо напруження досягла в 1956 році у зв'язку з підготовкою до Республіканського фестивалю молоді України. Передусім, треба було створити сім'ю цимбалів, удосконалити їх, поліпшити акустичні дані, зробити стрій хроматичним. Розв'язати ці питання керівникові оркестру допомогли народні майстри-умільці села Устя Пет-

ро Вонсул та Олекса Возняк. Було виготовлено хроматичні цимбали прима, альт і бас. Діапазони цих інструментів становили: цимбали-прима — *фа-дієз* малої — *ре* третьої октави; цимбали-альт — *сі* великої — *соль* другої октави; цимбали-бас — *сі* контроктави — *ля* малої октави.

Була також удосконалена ліра, яка на відміну від старовинної (діатонічної) давала можливість видобувати на струні-мелодії повний хроматичний звукоряд. Дві ліри для оркестру виготовив майстер Гаврило Каськун (конструкція В. Зуляка). Дві кози були зроблені майстром-умільцем Іваном Шамлієм за народним зразком. Бугая змайстрував Олекса Возняк. До складу оркестру були введені кілька сімей інструментів: сопілок, цимбалів, смичкових, групи ударних, бандур-прим, кларнетів та різних колористичних інструментів (коза, ліра, луска, трембіта). Нові інструменти вводилися поступово, у міру їх виготовлення. Але заняття з оркестром відбувалися регулярно. На початку 1957 року він уже звучав досить злагоджено. Порівняно з фольклорним ансамблем новий колектив відзначався розвиненими оркестровими групами, більш досконаліми інструментами. До його складу входили духові, струнні та ударні інструменти.

Духові:

сопілки-прими — 5 (I—2, II—2), сопілки-секунди — 3, сопілки-тенори — 2; кози (дуди) — 2; кларнети — 2 (I і II), луска — 1, трембіти — 2 (I і II).

Струнні:

а) фрикційні: скрипки — 5 (I—3, II—2); ліри — 2, басолі — 2, контрабас — 1, бугай — 1; б) щипкові: бандури — 5 (I—3, II—2); в) струнно-ударні: цимбали-прими — 10 (I—5, II—3, III—2), цимбали-альти — 3, цимбали-баси — 2.

Ударні:

решето, трикутник, великий барабан з тарілкою (2 виконавці). Надто великі групи сопіляків (10 виконавців) і цимбалістів (15 виконавців), однак, порушували рівновагу оркестру у силі звучання окремих груп інструментів. Крім того, серед виконавців на сопілках та цимбалах не всі мали достатню музичну підготовку, що гальмувало зростання колективу.

Щоб підвищити виконавську майстерність, поліпшити чистоту звучання та встановити рівновагу оркестрових груп, а також щоб збагатити репертуар більш складними й цікавими творами, було вирішено скоротити колектив до 26 виконавців. Оркестр почав виконувати більш складні твори: «Ленін іде по планеті» (для соліста, хору і оркестру) А. Штогаренка, сюїту з балету «Хустка Довбуша» («Коломийка», «Менует», «Дует») А. Кос-Анатольського, «Гагілку» С. Людкевича, «Марину» Б. Алексеєнка та інші.

Під час підготовки до XXI з'їзду КПРС в Мельнице-Подільській був організований міжколгоспний ансамбль пісні і танцю «Надзбручанський». Ініціатива його створення належала колгоспам навко-

лишніх сіл. Організація ансамблю диктувалася, з одного боку, бажанням мати в райцентрі зразковий художній колектив, який би регулярно обслуговував концертами трудівників району, з другого — потребою підготовки кадрів керівників художньої самодіяльності для колгоспів.

Основу ансамблю складав Мельнице-Подільський оркестр українських народних інструментів. Колектив виступав на Тернопільщині, в Житомирській, Чернівецькій та Хмельницькій областях. Лише в 1959 році було дано 130 концертів. Ансамбль «Надзбручанський» існував до 1960 року, пізніше його учасники повернулися до своїх колгоспів і стали керівниками колгоспної самодіяльності. Мельнице-Подільський же оркестр продовжував своє творче життя.

Під час підготовки до Декади української літератури та мистецтва у 1960 році склад оркестру збільшився до 45 виконавців. Практика показувала, що необхідно удосконалювати співвідношення оркестрових груп з урахуванням їх рівноваги. Група скрипок, яка була провідною, збільшилась до 10 інструментів. Відповідно було введено дві басолі і два контрабаси. Крім того, до складу оркестру увійшли дві відроджені сурми, два баяни, двоє литавр. Група сопілок стабілізувалась (4 інструменти), кількість цимбалів зменшилась. У репертуарі оркестру були «Українська симфонія» невідомого автора XVIII століття, сцена «В аулі» з «Кавказьких ескізів» М. Іполитова-Іванова, обробки українських народних пісень і танців та інші твори. Троїста музика оркестру (Д. Баранюк — скрипка, Я. Зуляк — цимбали і М. Гаврилюк — басоля) виступала в концертах під час творчого звіту Української РСР у Москві та Ленінграді (виконували «Подільські мелодії», українські та угорські народні танці). В концертах оркестру брала також участь троїста музика іншого складу — сопілка, бугай, решето — та інші ансамблі: скрипка і цимбали, тріо бандуристок і сільська музика — дві скрипки, сопілка, кларнет, цимбали, басоля, решето.

Щоб задовольнити потреби оркестру і в якійсь мірі попит мистецьких колективів на ті українські народні музичні інструменти, що їх не випускала музична промисловість республіки, при Мельнице-Подільському Будинку культури була організована експериментальна майстерня.

Так, у 1962 році була відроджена ладкова кобза, виготовлена її сім'я: мала, середня і велика. В 1967 році в оркестрі використовувалося 7 ладкових кобз (малих — 4, середніх — 2, велика — 1). У 1966 році В. Зуляк сконструював сопілку-альт, яку введено до складу оркестру.

Проте маленька майстерня, якою керував В. О. Зуляк, не могла задовольнити потреби самодіяльних і професіональних колективів на український народний інструментарій.

Згодом, після створення професіонального оркестру українських народних інструментів, Музично-хорове товариство України реор-

ганізувало експериментальну майстерню при Мельнице-Подільському Будинку культури, перетворивши її у виробничу майстерню, де над виготовленням українських народних інструментів — концертних цимбалів, сім'ї ладкових кобз, сопілок¹, сурм, лір, бугаїв, трембіт — працювало 17 майстрів.

Творчі зв'язки Мельнице-Подільського оркестру з професіональними колективами вели до взаємного збагачення. Для Державного заслуженого народного хору ім. Г. Г. Верьовки В. О. Зуляк зробив сурму, бугая та ліру. Тепер сурма дещо реконструйована артистом цього хору К. Євченком — постійним учасником концертних виступів колективу. Подальшої реконструкції та удосконалення набула сурма в Оркестрі українських народних інструментів Музично-хорового товариства Української РСР (майстри К. Федькин та Д. Демінчук).

При оркестрі з 1962 року працювала студія, яка готувала молодих музикантів. Студійці навчалися безкоштовно протягом року у старших учасників оркестру, концертмейстерів груп, які працювали на громадських засадах. Крім індивідуальних занять з фаху, вони вивчали елементарну теорію музики, сольфеджіо, а також проходили оркестрову практику. Після закінчення навчання їх переводили до великого оркестру.

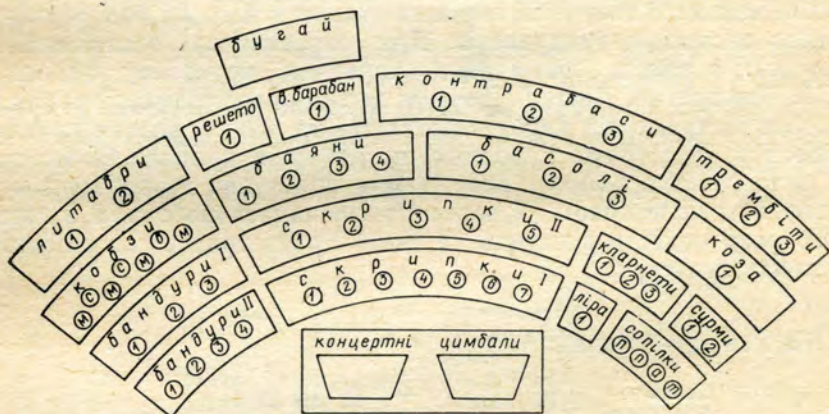
В подальші роки у республіці за прикладом цього оркестру виникли нові колективи українських народних інструментів: оркестр в селі Брустури Івано-Франківської області, оркестр Будинку культури Кіровоградського агрегатного заводу, Уманський оркестр та інші. Вагомий вклад у цю справу вніс Мельнице-Подільський оркестр українських інструментів. У 1968 році він відзначив своє двадцятиріччя. За ці роки колектив пройшов шлях від ансамблю цимбалістів, учасники якого грали по слуху, до великого оркестру українських народних інструментів, який досяг високого рівня виконавської майстерності.

При розгляді змін складу оркестру в різні періоди його існування видно, що кількість інструментів в окремих оркестрових групах стабілізувалася. Це відноситься до сопілок, сурм, кларнетів, трембіт і ударних інструментів. У групах скрипок, баянів і кобз спостерігається тенденція до збільшення загального числа інструментів. Це пояснюється прагненням урівноважити оркестрові групи та поліпшити звучання оркестру. Зменшення кількості сопілок і цимбалів у другому десятиріччі порівняно з першим сприяло поліпшенню чистоти інтонації. Цим же пояснюється використання однієї ліри замість двох. Українські концертні цимбали конструкції В. Зуляка, маючи добрі акустичні якості, технічну досконалість, великий діапазон, успішно замінили попередню групу цимбалів. Баяни в Мельнице-Подільському оркестрі, в основному, виконували функцію акомпануючих інструментів. Першим баянам місцями до-

¹ Випускаються сопілки конструкції Д. Демінчука на 10 пальцевих отворів.

ручалось проведення теми. Збільшення групи баянів (від 1-го до 4-х) забезпечило компактне звучання оркестру в середньому і низькому регістрах. Введення контрабасів та збільшення числа басолей зміцнило басовий фундамент. Сім'я кобз збагатилася палітрою новим тембром. Їм доручалися не дуже рухливі фігурації, а також акомпанемент подвійними нотами й акордами. Кларнети й цимбали виконували швидкі пасажі. Важливу роль в оркестрі відігравали сурми, оскільки це досить рухливий інструмент, котрий має хроматичний стрій. Достатня сила звука сурми забезпечила оркестрові міцне форте. Збільшилась також і сім'я смичкових (1960—1968 рр.), яка фактично стала провідною групою оркестру. Їй доручалися складні технічні епізоди, фігурації, пасажі.

В результаті багаторічної практичної діяльності встановилося певне розташування інструментів. Центр оркестру складали цимбали, скрипки, басолі, кларнети й баяни, які цементують звучання (див. схему розташування оркестру).



Позначення:

п – прима
а – альт
т – тенор
м – сопрано
с – середня
в – велика



Серед самодіяльних оркестрів українських народних інструментів Мельнице-Подільський був колективом, який мав найбільший досвід експериментальної роботи по удосконаленню українських народних інструментів, створенню оркестрових груп та опануванню різноманітним репертуаром. Його творчий шлях тривав понад чверть століття. Цілий ряд новаторських знахідок у складі інструментів та формуванні оркестрових груп належить саме йому. Так, до складу Мельнице-Подільського оркестру були вперше введені сурми, сім'ї ладкових кобз і смичкових інструментів. Оркестр став

творчою лабораторією, в якій протягом двадцяти років пройшли випробування різні інструменти, частина з яких кількісно стабілізувалась, поліпшивши свої акустичні й технічні дані після реконструкції й удосконалення (цимбали, сопілки, сурми, кобзи тощо).

Репертуар оркестру відзначався різноманітністю творів за жанрами, формою, змістом, складністю. Крім обробок українських пісень і танців, він виконував досить складні оригінальні твори українських і російських композиторів, перекладені з партитур для симфонічного оркестру та оркестру народних інструментів, музику вітчизняних класиків.

Після Великої Вітчизняної війни в селі Наталине Красноградського району Харківської області поновив свою роботу ансамбль бандуристів, який існував ще в довоєнні роки. Бажаючи відродити оркестр українських народних інструментів на зразок того, який існував до війни при клубі «Металіст», Харківський обласний Будинок народної творчості вирішив створити його на базі Наталинського ансамблю бандуристів. Для керівництва організаційною роботою, а також проведення навчання колективу запросили В. А. Комаренка. Використовуючи досвід оркестру українських народних інструментів клубу «Металіст» та маючи велику практику роботи з оркестрами народних інструментів домрово-балалаечно-го складу, він з великим ентузіазмом приступив до роботи з новоствореним колективом. У вересні розпочалася робота, а 8 грудня 1955 року оркестр виступив на сцені Красноградського районного Будинку культури.

Він мав такий склад:

Сопілки	— 2 (I і II)
Кларнети	— 2 (I і II)
Ліри	— 2 ((сопрано і тенор)
Баяни	— 2 (I і II)
Скрипка	— 1
Басоля (віолончель)	— 1
Бандури-прими	— 9 (I — 3, II — 3, III — 3)
Цимбали-альт	— 1
Контрабас (домра)	— 1
Ударні (бубон, трикутник, великий барабан).	

В оркестрі було 23 виконавці.

Особливість діяльності цього колективу — використання групи співаків-бандуристів з дев'яти виконавців (тенорів перших — 2, тенорів других — 2, басів перших — 2, басів других — 3). Бандуристи співали всі твори програми, граючи на бандурах нескладний акомпанемент, інші учасники оркестру, «чисті» інструменталісти (14 виконавців), виконували супровід, вступи та перегри. Таким

чином, оркестр мав прикладне значення, виконуючи роль акомпаніатора.

Згодом, особливо коли посаду диригента зайняв М. Малимоненко, оркестр трансформувався в своєрідну капелу бандуристів, яка мала розширену оркестрову групу (за рахунок використання, крім бандур, інших українських народних інструментів). Якщо в перший період існування оркестру інструментальна група була домінуючою (на 9 бандуристів-співаків — 14 інструменталістів), то пізніше співаки-бандуристи одержали значну перевагу (32 бандуристи на 9 інструменталістів). Створення цього колективу — важливий крок в еволюції оркестру українських народних інструментів. Його значення — у створенні основ для подібного оркестру в майбутньому, у використанні традиційних форм народного виконавства (спів кобзарів під власний супровід) та їх розвитку (додавання акомпанементу інших інструментів), у впровадженні більш міцної духової групи (сопілок, кларнетів), застосуванні київських бандур-прим з хроматичним строем, які дозволяли виконувати твори в різних тональностях, чого були позбавлені діатонічні харківські бандури клубу «Металіст».

Оркестр українських народних інструментів Харківської вечірньої музичної школи для дорослих був організований на початку 1959 року (керівник П. Іванов). До його складу ввійшли хроматичні київсько-харківські бандури-прими. За основу цієї бандури було взято діатонічну харківську бандуру конструкції Снігирьова і пристосовано до неї хроматичний стрій київської бандури (без механізму для перестройки в різні тональності).

Оркестр мав такий склад:

Сопілки:	прима перша — 1
	прима друга — 1
	альт — 1
Баяни	— 2 (I і II)
Бандури:	прими перші — 4
	прими другі — 4
	бас — 1
Цимбали-прима	— 2 (I і II)
Скрипки	— 2 (I і II)
Контрабас (смичковий)	— 1

Всього — 19 виконавців.

Особливістю і своєрідністю цього складу було використання харківсько-київських бандур, для яких, завдяки можливості рівноцінно грати обома руками як на приструнках, так і басах, можна було писати партію з різноманітною фактурою, а також доручати їм сольні епізоди, які неможливо виконати на звичайній київській бандурі.

В оркестрі використовувались інструменти троїстої музики (дві скрипки і смичковий контрабас), що збагачувало його художньо-технічні можливості і продовжувало традиції оркестрів українських народних інструментів, створених Г. Хоткевичем і В. Комаренком. Введення до його складу харківсько-київських бандур — розвиток традицій оркестру Л. Гайдамаки. В оркестрі клубу «Металіст» харківські бандури мали часткову хроматизацію, а в оркестрі Харківської вечірньої музичної школи використовувалися бандури з повним хроматичним строем.

Ансамбль пісні і танцю Київського обласного управління трудових резервів був організований у жовтні 1946 року. До його складу входили хор, танцювальна та оркестрова групи. Остання налічувала до 12 виконавців (баяністи, домристи, бандуристи, кларнетист). Потім оркестр розширився до 60 осіб.

В оркестрі використовувались інструменти фабричного виробництва: бандури, цимбали, кларнети, скрипки, басолі, литаври, великий барабан, тарілки та інші ударні. До його складу була введена ліра роботи С. Снігирьова, а також сопілки (прими й альт) роботи О. Шльончика. Деякі інструменти (клепало, колотало) виготовили самі виконавці під керівництвом О. Незовибатька.

Оркестр супроводив загальні виступи ансамблю, окремі номери танцювальної групи, а також виступав у концертах з самостійними оркестровими номерами. Він складався з трьох груп інструментів:

Духові:

сопілки-прими — 2, сопілка-альт — 1, кларнети В — 2 (I—II), баяни — 6 (I—3, II — 2, III — 1).

Струнні:

а) фікційні: скрипки — 2 (I—II — епізодично), ліра — 1 (епізодично), басолі — 2;

б) щипкові: бандури — 19 (прими — 16, баси — 3), домри — 14 (прими — 6, тенори — 4, баси — 2, контрабаси — 2);

в) струнно-ударні: цимбали — 4 (прими — 2, альт — 1, бас — 1).

Ударні:

литаври — 3, великий барабан, тарілки, трикутник, клепало, колотало та інші.

В оркестрі, як видно із його складу, крім українського народного інструментарію, використовувались російські домри і баяни. Вони відігравали важливу роль у виконанні технічно складних епізодів. Їм доручалася кантілена, вони цементували звучання оркестру. Із складу колективу були створені однорідні ансамблі сопіларів, бандуристів, цимбалістів, квартет баяністів, ансамбль домристів. В супроводі оркестру виступали також солісти на цимбалах, сопілці, домрі. Для посилення звучання бандур частина цих інструментів за допомогою п'єзoeлементів посилювалася через динамік.

В період 1964—1966 рр. керівником оркестру був Є. Бобровников. Ентузіаст ансамблевої гри на духових інструментах, він вводить до складу оркестру велику групу духових: сім'ю сопілок: прими — 8

(I — 4, II — 2, III — 2), альти — 2, баси — 2, жоломіга — 1, ріжок — 1, очеретини — 4, свирілі — 4, трембіта — 1, кларнети — 4 (I — 2, II — 1, III — 1).

Проаналізувавши еволюцію складу оркестру протягом 15 років, можна зробити такі висновки. Використання сімей київських хроматичних бандур і цимбалів у перший період діяльності колективу (1955—1962) — значний крок уперед у застосуванні реконструйованого інструментарію в порівнянні з іншими оркестрами. Важливим надбанням оркестру трудових резервів було визнання провідною групою сім'ї смичкових, а також спроба використати велику групу дерев'яних духових народних інструментів, які разом з бандурами і цимбалами забезпечували йому народний колорит.

Серед самодіяльних оркестрів українських народних інструментів високим рівнем виконавства відзначався оркестр Уманського районного Будинку культури Черкаської області (керівник М. Баранишин). Уманський оркестр був утворений на основі ансамблю сопілок, який організовано у 1966 році.

У 1967 році оркестр нараховував до 40 виконавців. Він мав у своєму складі, крім сім'ї сопілок (15 інструментів) і сім'ї смичкових (10 інструментів), гобой, кларнет, баяни (2), бандури (3), цимбали (2) і ударні. Основу оркестру складали смичкові інструменти, які виконували роль провідної групи. В ньому представлені також інструменти, які входять до традиційного складу троїстої музики: цимбали, сопілки, скрипки, басоля, контрабас, бубон. У концертах окремі номери виконувала троїста музика із його складу (скрипка, сопілка, бубон). У практичній роботі М. Баранишин приділяв особливу увагу використанню специфічних народних прийомів гри на тому чи іншому інструменті. Використання повної сім'ї сопілок, а також гобоя, кларнетів і труби ми вже спостерігали в оркестрі трудових резервів, кларнети мав також і Наталинський оркестр. Отже, у використанні духових спостерігається певна спадковість. Це можна сказати й відносно баянів, які увійшли до складу всіх розглянутих колективів (крім оркестру клубу «Металіст»).

В репертуарі уманського колективу понад 30 творів. Серед них: «Фантазія на теми революційних пісень» М. Іванова, «Шумка» М. Завадського, «Чабарашка» М. Хіврича, «Фантазія на тему двох українських пісень» М. Баранишина та інші інструментальні твори. Оркестр також акомпанує співакам у сольних виступах («Соловейко» М. Кропивницького, «Тихесенький вечір» К. Стеценка, «Пісня Тараса» з опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Гуде вітер вельми в полі» М. Глінки тощо).

Характерні його риси — злагодженість звучання, врівноваженість ансамблю, яскравий народний колорит, виконавська майстерність. Порівнюючи його склад з іншими самодіяльними колективами, слід відзначити, що переважна більшість його виконавців мала спеціальну музичну освіту. Це викладачі музичної школи, музичного учи-



Троїста музика з с. Попельники Снятинського району
Івано-Франківської області

лища. Достатня фахова підготовка забезпечила колективові швидке зростання. Незабаром йому було присвоєно звання самодіяльного народного оркестру. Колектив часто виступав в Уманському Будинку культури, на фабриках і заводах, давав концерти для трудівників Уманського району та Черкаської області, брав участь в усіх оглядах художньої самодіяльності. Його виступи в Жовтневому Палаці міста Києва слухала промадськість столиці нашої республіки. Своєю концертною діяльністю колектив вніс вагомий вклад у справу пропаганди українського народного музичного мистецтва.

Багаторічна сукупна практика самодіяльних оркестрів українських народних інструментів у великій мірі визначила основний інструментальний склад оркестру.

Найбільш доцільно комплектувати його за рахунок удосконалених українських народних інструментів з хроматичним строем, які слід використовувати у складі сімей. Кожна сім'я повинна мати достатній загальний діапазон і повноцінне звучання в усіх регістрах.

Практика народних інструментальних ансамблів визнає провідним народним інструментом троїстої музики скрипку. Оркестрова практика, зберігаючи традицію, також виділяє групу смичкових інструментів.

Бандури, цимбали, сопілки, ліри, а також різні епізодичні народ-

ні інструменти забезпечують оркестру народний колорит. Він посилюється застосуванням народних прийомів гри на смичкових, ударних, а також виконанням кращих зразків української народної музики і творів, побудованих на її основі.

ПРОФЕСІОНАЛЬНІ ОРКЕСТРИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Професіональні оркестри українських народних інструментів у зв'язку з особливостями творчої діяльності можна поділити на три групи. До першої слід віднести оркестрові групи Державного заслуженого народного хору ім. Г. Г. Верьовки, Закарпатського та Черкаського заслужених народних хорів, Буковинського, Гуцульського та Прикарпатського ансамблів пісні і танцю, а також оркестр Державної заслуженої капели бандуристів УРСР. Їх функція — супровід виступів хору або танцювальної групи. Лише епізодично вони виконують окремі інструментальні твори.

До другої групи належать оркестр Українського республіканського радіо і телебачення, а також нештатний оркестр Львівської обласної телестудії (1966—1967 рр.). Невеликі за числом виконавців, вони за інструментальним складом близькі до оркестрових груп народних хорів і ансамблів пісні і танцю. Їх концертні виступи відбуваються переважно в малому приміщенні студії. В основному вони виконують інструментальні твори, а також супроводять спів солістів.

До третьої групи відноситься поки що один колектив — Київський оркестр народних інструментів. Маючи порівняно з оркестрами 1-ї і 2-ї груп значно більший склад виконавців¹, розвинуті оркестрові групи, він виступає на великих сценах з самостійними концертами.

Професіональні оркестри українських народних інструментів почали створюватися після Великої Вітчизняної війни, хоча передумови їх організації склалися вже в довоєнні роки.

Оркестри народних хорів і оркестрові групи державних народних хорів близькі за складом. Але кожен з колективів має також властиві лише йому риси в характері творчої діяльності, у використанні народних оркестрів.

Провідним колективом серед народних хорів нашої республіки є Державний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Г. Верьовки, який розпочав свою діяльність у період Великої Вітчизняної війни. Постановою уряду УРСР від 11 вересня 1943 року було ухвалено рішення про організацію Державного українсь-

¹ Крім Державної заслуженої капели бандуристів УРСР.

кого народного хору. Очолив колектив Григорій Гурійович Верьовка — композитор, досвідчений педагог, знавець народної пісні¹.

Оркестр народного хору від часу його заснування і до наших днів зазнав значних змін щодо інструментального складу. Так, на кінець 1944 року він мав склад: бандури-прими — 20, цимбали — 2, баяни — 2.

У 1945 році інструментальна група поповнилася бандурою-бас і трією музикою — готовим народним ансамблем із справжніх народних виконавців: Івана Безуглова (скрипка), Михайла Скляренка (цимбали), Петра Горбенка (бубон). Трієста музика виступала із самостійними інструментальними номерами, виконуючи українську танцювальну музику в специфічній народній манері («З гори козачок», «Копанівський козачок», «Катерина» та інші). Її виступи користувалися у глядачів великим успіхом.

У 1946 році частина музикантів (бандуристів і цимбалістів) перейшла до відновленої Державної капели бандуристів, керівником якої став Олександр Захарович Мінківський.

Оркестрова група Народного хору² поповнюється новими виконавцями за рахунок учасників республіканського огляду художньої самодіяльності. До її складу вводиться повна сім'я цимбалів (2 прими, альт і бас³). У 1947—1948 рр. окремі виконавці оркестру починають використовувати бандури-прими конструкції І. М. Скляра з валиком для перестройки в різні тональності⁴. Але загальне звучання групи ще не має потрібної монолітності.

Після перегляду оркестру державною комісією, яку очолював диригент О. Климов (1950), він був реорганізований, зміцнений за рахунок більш кваліфікованих виконавців. У 1951 році замість цимбалів-прим конструкції О. Незовибатька були введені цимбали-прими (з більшим діапазоном) і втора конструкції І. Скляра. Під час декади української літератури і мистецтва в Москві оркестрова група мала такий склад: бандури-прими — 12 (з них 8 конструкції В. Тузиченка з важелями для перестройки в різні тональності), сім'я цимбалістів (прима, втора, альт, бас), скрипки⁵ — 2, басоля — 1, баяни — 2, сопілки — 2, бубон — 1.

Удосконалення оркестрової групи продовжується паралельно

¹ Керівниками оркестру спочатку були Ю. П. Барташевський та І. І. Антоновський (диригент).

² У 1946—1950 рр. оркестром керує В. А. Кабачок — досвідчений педагог, організатор і керівник Полтавської капели бандуристів.

³ Сім'ю цимбалів конструкції О. Д. Незовибатька виготовила Чернігівська музична фабрика.

⁴ І. М. Скляр — видатний конструктор українських народних інструментів. У 1946—1948 рр. на базі експериментальної майстерні при Державній капелі бандуристів виготовлена сім'я бандур його конструкції (прима, альт, бас і контрабас), якими була укомплектована капела бандуристів. У 1950—1956 рр. І. Скляр — диригент оркестру Народного хору.

⁵ Скрипалі від цього часу беруть постійну участь в оркестрі.

з новими досягненнями в галузі реконструкції інструментів. Так, у 1954 році під час святкування 300-річчя возз'єднання України з Росією в оркестрі використовувалися бандури-прими з важелевою механікою для перестройки в різні тональності (конструкція І. Скляра¹). Талановитий конструктор збагатив також оркестр сім'єю хроматичних сопілок (дві прими, альт, бас)² і дев'ятиструнною лірою з хроматичним строем.

У 1956 році оркестрову групу очолив Я. І. Орлов. Продовжуються пошуки оптимального складу оркестру. Але можливості його удосконалення обмежуються рамками штатного розкладу. Отже, вводяться нові інструменти за рахунок вилучення інших.

Група бандур скорочується до 7 інструментів, замість цимбалів-бас вводиться смичковий контрабас, який забезпечив міцний і якісний фундамент оркестру, кількість баянів зростає до трьох (було 2), що диктується необхідністю дати рухливий і достатньої сили супровід танцювальній групі, оскільки це неспроможні зробити бандури, цимбали та мала смичкова група. Група баянів компенсувала недостатню кількість інструментів. В колективі проводиться робота по освоєнню нових інструментів, зокрема народних дерев'яних духових. В цьому відношенні чималий вклад вніс соліст-сопілкар Є. М. Бобровников. У його руках сопілка стала технічно досконалим інструментом, якому властиве темброве багатство, м'який, красивий і сильний звук. Високий технічний та художній рівень виконання, якого досяг Є. Бобровников, забезпечив сопілці велику популярність як на вітчизняній сцені, так і за кордоном, де митець виступав як соліст Державного заслуженого народного хору ім. Г. Г. Верьовки. Він виконував у супроводі оркестру українських народних інструментів «Українські мелодії» (у власній обробці), «Гуцульські мелодії» (орк. М. Т. Лисенка), «Ластівку» (обр. К. Мяскова). Остання записана на платівку як один з кращих творів, що виконувались на Всесвітній виставці в Монреалі (Канада).

Разом з композитором В. Полевим Бобровников написав концертну п'єсу для духових народних інструментів: жоломіги, рога, свирілі, березової кори та сопілки в супроводі оркестру українських народних інструментів. П'єсу він виконував сам, граючи на різних інструментах. В його репертуарі є цілий ряд творів композиторів-класиків: «Пісня індійського гостя» з опери «Садко» М. Римського-Корсакова, «Соловейко» М. Кропивницького, «Мазурка» Г. Венявського, «Жайворонок» М. Глінки та інші. Вершини виконавської майстерності на сопілці Бобровников досяг у творах «Дойна», «Жайворонок» (оркестровка власна), «Ластівка» (оркестровка Я. Орлова і С. Павлюченка).

¹ Бандури І. М. Скляра були портативними, краще тримали стрій, мали досконалішу механіку для перестройки.

² Сопілки мали спеціальні клапани для одержання хроматичного звукоряду.

Українські народні інструменти він використовує як для сольного, так і для виконання в складі оркестру. Для супроводу танцю «Козак» до складу оркестру вводиться жоломіга, на ріжку він виконує соло — обробку української народної пісні «Гречаники», сурми¹ використовуються ним у «Привітальній» А. Авдієвського. Бобровников створював різні ансамблі духових народних інструментів, у яких брали участь артисти хору. Деякі з них були зняті на кіноплівку. В кінофільмі «Чарівна ніч» група артистів Народного хору виконує на очеретинах разом з оркестром українських народних інструментів «Польку». В одній із радіопередач сольний виступ Бобровникова на сопілці («Коломийку») супроводив ансамбль дримбарів (сім дівчат). Ансамбль сопілкарів Народного хору виконував українську народну пісню «Ой ти, кохана» та «Польку». Користувались успіхом у слухачів дуети сопілки з бандурою. Так, Є. Бобровников (сопілка) виступав разом з В. Кабачком (бандура), виконуючи українські народні пісні «Ой по горі, по горі», «Вівчар вівці зганяє».

Вихованець народного хору С. Баштан, заслужений артист УРСР, лауреат VI Всесвітнього фестивалю молоді і студентів (1957 р.), виконував на бандурі в супроводі оркестру «Фантазію» та «Концертні варіації» К. Мяскова.

Серед артистів оркестру Народного хору в останні роки яскраво проявив себе виконавець і майстер К. Євченко. Талановитий артист зробив сурму, козацьку трубу (дерев'яну), козу та ріг-баритон. Його сурма звучить у складі оркестру в супроводі до танців «Гопак», «Ліщиновий», в інструментальному фіналі «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського, в «Українських мелодіях» Є. Бобровникова. Козацька труба використовується в оркестрових супроводах до закарпатської пісні «Висока верба». Коза разом з оркестром супроводить хоровод «Кривий танок» і танець «Гопак». Ріг-баритон, нещодавно виготовлений інструмент красивого тембру з хроматичним строем, проходить випробування.

В програмі Народного хору є цікавий інструментальний номер «Весільний марш» (українські народні мелодії в обробці В. Попадюка). Виконує його інструментальний ансамбль у складі шести виконавців: В. Попадюк — сопілка, тилинка; В. Ватаманюк — цимбали; К. Євченко — коза, сурма, ріг; О. Мельник — бубон; В. Караванов — скрипка і М. Задорожний — козобас.

Виступи в концертах Народного хору малих інструментальних ансамблів, трійстої музики, яка зберегла народну манеру виконання, сольні інструментальні номери у супроводі оркестру — все це прикрашає програму колективу, робить її барвистою, розкриває красу і багатство народної творчості і, зокрема, інструментальної музики, демонструє її розвиток на сучасній основі.

¹ Дуєт сурм. Виконавці Є. Бобровников і К. Євченко.

Найповніша сім'я смичкових в оркестрі Закарпатського народного хору (скрипки I — 4, скрипки II — 3, альти — 2, віолончель — 1, контрабас — 1). (В Черкаському народному хорі і в Народному хорі ім. Г. Г. Верьовки члени сім'ї смичкових представлені лише одним інструментом.) Використання великих однорідних інструментальних ансамблів — дрімбарів, сопілкарів, виконавців на гуселках¹ — характерна ознака цього колективу. В ансамблі дрімбарів (45 виконавців) беруть участь музики оркестру, артисти хору і танцювальної групи. Ансамбль дрімбарів разом з оркестром виконує українську народну пісню «День, день, білий день» (обробка І. Мартона). На сопілках і гуселках грає чоловічий склад хору (24 виконавці). В хоровій сюїті «На березі Тиси» перша частина починається інструментальним вступом, який виконують сопілкарі, малюючи мовою чарівних звуків сопілки картину чудової закарпатської природи. В концертних виступах бере також участь троїста музика із складу оркестру (скрипка, цимбали, сопілка і бубон). Використовуючи народні прийоми, народну манеру гри, вона колоритно передає красу фольклорних мелодій, особливо добре виконує барвисту, запальну танцювальну музику Закарпаття.

Склад оркестру Черкаського народного хору такий же, як і Народного хору ім. Г. Г. Верьовки.

Оркестрові групи ансамблів пісні і танцю мають від 10 до 12 виконавців. Вони являють собою розширені народні інструментальні ансамблі, основу яких складають інструменти, що входять до складу троїстої музики. За складом усі оркестрові групи майже однакові, вони використовують сопілку, кларнет (1—2), баяни (2), цимбали (прима або концертні), скрипки (2—3), смичковий контрабас і ударні (великий барабан з тарілкою, бубон, трикутник). Лише оркестрова група Буковинського ансамблю на відміну від інших має мідні духові (трубу, тромбон) і флейту. В зв'язку з тим, що склад оркестрових груп визначається штатним розкладом, вони протягом багатьох років лишаються стабільними. Нововведення обмежуються внутрішньою перестановкою виконавців на тих чи інших інструментах та сумісництвом (грою одного музиканта на 2-х різних інструментах).

Крім основної функції — супроводу хору і танцювального колективу, оркестрові групи ансамблів виконують і сольні твори. Показовим у цьому відношенні є оркестр Буковинського ансамблю, репертуар якого складають сюїти, в'язанки з народних мелодій, «Імпровізація на буковинські теми» і рапсодії І. Міського тощо. Під час концерту в Києві 14 січня 1970 року оркестр виконав «Святкову хору»² — дуже яскравий, темпераментний номер з віртуозними партіями у скрипок і баянів. З сольними інструментальними но-

¹ Гуселка — закарпатський народний інструмент на зразок губної гармошки.

² Хора — молдавський і румунський народний танок на зразок хороводу.

мерами у супроводі оркестру виступали скрипаль Ю. Блещук («Дойна» і «Жайворонок») та сопілкар Д. Левицький («Гуцульські мелодії»). Скрипалю властива народна манера виконання: застосування мелізмів, імітацій, своєрідного звуку, місцями флажолетного характеру, з повільним гліссандуванням на фоні жвавого, активного, синкопованого оркестрового супроводу, а також імпровізаційність.

В програмах Гуцульського ансамблю немає окремих інструментальних творів. Оркестрова група Прикарпатського ансамблю виконує «Віночок прикарпатських мелодій» в обробці Г. Радька.

В цілому ж репертуар ансамблів відзначається багатством жанрів. Поряд з народними піснями і танцями — хорова класика, твори композиторів братніх республік. Так, хор Буковинського ансамблю виконує «Буковинський край» Є. Козака, «Ранок Верховини» А. Кушніренка для соліста і хору в супроводі оркестру. Останній мав колоритний інструментальний вступ, де, змальовуючи картину чудової природи, ведуть діалог мідні, кларнет, скрипка і сопілка. В репертуарі Гуцульського ансамблю близько 500 танців та хореографічних картинок, українські радянські народні пісні, як «Ой на лану Стецевському», «Радуйтесь, Карпати», «Полонинко-гордовинко», сюїта «Сучасне гуцульське весілля» (текст М. Кубика, обробка пісень М. Гринишина, музичне оформлення Л. Луцака та І. Вінтонюка). В програмах Прикарпатського заслуженого ансамблю пісні і танцю «Верховина» окремі інструментальні п'єси виконуються рідко. Але в грамзапису є чимало танцювальної музики у виконанні цього оркестру. Серед них такі яскраві, барвисті твори, як «Прикарпатська сюїта», «Старий гуцул» Г. Радька тощо. Ансамбль поруч з народними перлинами пісенно-танцювальної творчості Прикарпаття виконує твори сучасних радянських композиторів: Є. Козака, І. Шамо, В. Флиса та інших.

В Державній заслуженій капелі бандуристів УРСР, крім бандур, використовуються деякі інші народні інструменти: сопілка, цимбали, ладкові кобзи-баси, баяни, смичковий контрабас, а також ударні — литаври, бубон, тарілки, трикутник та інші.

Оркестр цього колективу формувався протягом п'ятдесятирічної діяльності капели, яка була організована у 1918 році (концертні виступи розпочала у 1919) як ансамбль із семи виконавців на бандурах-примах. Напередодні Великої Вітчизняної війни капела складалася із 40 виконавців. Використовувались бандури-прими київського і харківського типів, бандура-бас, цимбали й концертини. Дорічні зміни в оркестрі сталися після Великої Вітчизняної війни. У 1946 році капелу очолив досвідчений диригент Олександр Захарович Мінківський. Його перші кроки були спрямовані на розширення художніх можливостей колективу. Старі інструменти замінили новими (конструкції відомих українських майстрів І. Скляра та В. Тузиченка). Була створена сім'я бандур: прима, альт, бас і конт-

рабас, а також бандури «Полтавські» з валиком для перестройки в різні тональності конструкції І. Скляра. Але останні в зв'язку з акустичними недоліками були поступово виведені із складу оркестру. Пізніше було впроваджено ладкові кобзи-бас. В оркестрі капели використовуються концертні цимбали, цимбали-альт і цимбали-бас, баяни, сопілка (епізодично) та велика група ударних інструментів. Поєднання чоловічого хору з більш досконалим оркестром відкрило нові перспективи для широкого використання різноманітного за жанрами і складністю репертуару та художнього зростання капели.

Основу репертуару капели становлять українські народні пісні (історичні, жартівливі, ліричні). Продовжуючи традиції давніх кобзарів, мистецтво яких завжди було пов'язане з духовним життям народу, капела збагачує репертуар сучасними піснями, творами радянських композиторів.

У зв'язку з пошуками нового, прагненням розширити творчий діапазон була зроблена спроба ввести до репертуару капели твори класичної музики, які найбільш відповідають характерові і можливостям її оркестру, а також добре звучать у перекладенні для чоловічого хору. Серед них «Ave Maria» Баха—Гуно, «Серенада» Шуберта, перша частина «Місячної сонати» Бетховена (в перекладенні для хору і оркестру капели В. Полевого), «Поговір» Россіні та інші.

Державна заслужена капела бандуристів УРСР — найбільш досконалий із подібних колективів України. Довголітньою практикою, успішною творчою роботою капела довела доцільність використання сім'ї бандур, яка має великий оркестровий діапазон від *мі* контроктави до *соль* третьої октави, компактне, повноцінне звучання в усіх регістрах, яскравий національний колорит, великі художньо-виражальні можливості.

Оркестр Республіканського телебачення і радіомовлення був створений у 1959 році на базі ансамблю бандуристів радіо¹ і функціонував у складі Ансамблю пісні. Диригентом був призначений А. М. Бобир.

Склад оркестру:

Духові: сопілка — 1, флейта (1 флейта-пікколо) — 1, кларнети — 2, баяни — 2.

Струнні: бандури — 6 (2, 3, 4 партії), смичкові — 10 (скрипки I — 3, скрипки II — 3, альти — 2, віолончель — 1, контрабас — 1), цимбали (концертні) — 2.

Ударні: литаври (епізодично) — 2—3, бубон — 1, малий барабан, великий барабан з тарілкою (епізодично), трикутник.

Іноді використовували гобой і валторну.

¹ Ансамбль бандуристів Українського радіо був організований у 1934 році М. В. Опришком, мав 8 виконавців. У 1941 році в ансамблі було до 20 бандуристів. Крім бандур-прим, використовувалась бандура-бас з ладками на грифі і епізодично — сопілка. В 1944 р. відновлена діяльність ансамблю. В 1948 р. він мав 12 виконавців (9 бандур-прим поділялись на 2, 3, 4 партії, 2 альти і 1 бас). В період з 1948 р. до 1959 р. в ансамблі було від 12 до 16 виконавців.

Супроводжуючи вокально-хорові номери, він виступав і з інструментальними номерами. З 1965 року оркестр був відокремлений від Ансамблї піснї і почав існувати як самостійний колектив. За 12 років свого існування ним підготовлена велика кількість творів. Біля 200 з них увійшли до фондових записів Українського радіо.

Українські радянські композитори спеціально для цього колективу написали чимало різних за жанром і складністю п'єс.

У супроводі оркестру виступають солісти-співачи й інструменталісти, а також різні малі ансамблі із його складу.

Виступи колективу по радіо відбуваються регулярно, двічі на тиждень. Але його концертна діяльність цим не обмежується. Він періодично дає шефські концерти в районах Київської області, у святкові дні — в міських парках, на площах.

Оркестр Українського республіканського телебачення і радіомовлення за 12 років творчої діяльності набув великого досвіду у виконанні інструментальної музики різних жанрів. Маючи багатомільйонну аудиторію радіослухачів, колектив вносить великий вклад у справу пропаганди сучасної радянської музики, народного музичного мистецтва, популяризує ансамблеве виконавство на українських народних інструментах, сприяючи цим організації самодіяльних колективів¹.

У квітні 1970 року республіканські газети повідомили про народження нового професійного мистецького колективу — Оркестру українських народних інструментів Музично-хорового товариства УРСР.

Президія товариства ухвалила рішення про організацію цього колективу 30 квітня 1969 року. До оркестру ввійшли три групи інструментів: струнна (скрипка, бандури, цимбали), духова (сопілки, сурми, флейти, кларнети), ударні (лїтаври, бубон) та деякі епізодичні інструменти (трембіта, бугай та інші). В основу його репертуару було покладено народну музику, а також твори українських радянських композиторів, композиторів братніх республік Радянського Союзу, зразки вітчизняної і світової класики, які за своїм змістом і характером відповідають художньо-виражальним можливостям оркестру.

На посаду художнього керівника та головного диригента запросили Якова Івановича Орлова, досвідченого музиканта і диригента, знавця української народної музики, колишнього керівника оркестру Державного заслуженого народного хору ім. Г. Г. Верьовки.

До складу оркестру були введені ладкові кобзи різних майстрів: І. Скляра (кобза-альт), М. Прокопенка (кобза-альт і кобза-тенор), В. Зуляка (кобза-тенор); бандури з механікою для перестроюван-

¹ Так, у 1959—1960 роках при Львівському радіо, а також при Львівському телебаченні (1966—1967 рр.) працював нештатний професійний оркестр українських народних інструментів. Керівник — Т. Г. Ремешило.

ня в різні тональності конструкції І. Скляра та В. Герасименка; ладкова ліра І. Скляра, сурми та дерев'яні козацькі труби конструкції В. Зуляка (роботи Г. Федькіна). До експериментальної роботи по удосконаленню народних духових інструментів включився молодий талановитий артист оркестру і конструктор-аматор Д. Демінчук (ним удосконалені інструменти з повним хроматичним звуко-рядом: сім'я сопілок, сурма). Він також виготовив свиріль, «зо-зульку» (тип окарини), дводенцівку (всі інструменти з хроматич-ним строем)¹.

Тоді ж при Музично-хоровому товаристві почала діяти майстер-ня під керівництвом досвідченого музичного майстра Н. Лупича.

У створенні оркестровок та обробок різних творів для оркестру взяли участь композитори В. Кирейко, В. Полевой, Д. Пшеничний, А. Кожем'якин, художній керівник оркестру Я. Орлов та диригенти В. Гуцал і Т. Ремешило.

Колектив оркестру напружено, з великим ентузіазмом готувався до своїх перших концертів, які були заплановані на квітень 1970 року і присвячувались славному ювілеєві — сторіччю від дня народження В. І. Леніна. Перший виступ оркестру було призначе-но на 6 квітня в Малому залі Київської консерваторії. Познайоми-тися з новим колективом прийшли викладачі консерваторії, музико-знавці, представники творчих колективів столиці, студенти.

Оркестр виконав: «Думу про Леніна» Г. Верьовки (варіант тек-сту і мелодії записано від Є. Мовчана), коломийку «Гонивітер» з балету «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського, «Чуеш, брате мій» в оркестровій обробці В. Полевого; жваві, життєрадісні, сповнені молодецького запалу, жагучого темпераменту твори — «Веснянка» В. Гуцала, «Безконечна» І. Івашенка, «Плескач» Г. Верьовки, вальс з музичної драми «Ялинка» В. Ребікова (оркестрування Я. Орло-ва), а також зразки класичної спадщини — «Козачок» (фінал з сим-фонії невідомого автора XIX ст.) і увертюра до опери «Чорномор-ці» М. Лисенка. Завершив програму «Запорізький марш» (записа-но від народного кобзаря Є. Адамцевича, обробка В. Гуцала). Глибока народність творів, близькі серцю слухачів мелодії, які ор-ганічно і природно прозвучали в народних інструментів, яскраво колоритна оркестровка викликали справжнє захоплення аудиторії. Цей виступ оркестру показав, що новонароджений колектив від-разу міцно стає на ноги, має великі перспективи і невичерпні мож-ливості. Після успішних концертів у Києві колектив здійснює гаст-рольний подорож по Україні та РРФСР. Його виступи були тепло сприйняті в столиці нашої Батьківщини — Москві.

В концертах оркестру виступають також малі інструментальні ансамблі з його складу: бандуристи («Пливе човен» С. Баштана),

¹ Сопілки конструкції Д. Демінчука мають 10 ігрових отворів, сурма — 11, суремка — 10.



Оркестр українських народних інструментів
Музично-хорового товариства УРСР (1970)

бандуристи і скрипалі (фрагмент з другої частини Другого фортепіанного концерту С. Рахманінова); сопілкарі¹ («Щедрик» М. Леонтовича і Фуга М. Березовського); трієсті музики (скрипка, цимбали, басоля, дві сопілки, скрипка і бубон) беруть участь в музично-хореографічному номері «Від села до села». Оркестр також супроводить виступи співаків-солістів і солістів-інструменталістів.

Українське республіканське радіо зробило фондові записи майже всього репертуару оркестру, в якому налічується до 60 творів. Переважна їх більшість — обробки народних пісень і танців або п'єси, створені на їх основі. Саме це визначило художню своєрідність колективу, його міцний зв'язок з традиціями української народної музичної творчості.

Слід зазначити, що при створенні оркестру було використано до-

¹ Сопілки-прими: I — 6, II — 5, альти — 2, тенори — 2, баси — 3; всього 18 чол.

свід організації і творчої діяльності ансамблів та оркестрів українських народних інструментів, російських оркестрів та оркестрів інших братніх республік Радянського Союзу.

Інструменти в цьому оркестрі використовуються у складі сімей. Так, смичкова група представлена квінтетом, сопілка — сім'єю сопілок, цимбали — двома концертними цимбалами (епізодично використовуються маленькі народні). Є також група бандур-прим. Завдяки значній реконструкції та введенню механіки для перестройки в різні тональності бандура стала технічно досконалим інструментом. Флейта, кларнет також введені до його складу і завдяки своїм технічним можливостям та яскравому тембру успішно використовуються при виконанні класичних творів. Представлені тут і реконструйовані інструменти, що побутували серед українського народу в минулому, — ліра, сурма, ладкова кобза, козацька труба та інші. Створено сім'ї сурм та ладкових кобз. Смичкова група забезпечує виконання найскладніших технічних епізодів, кантилену, а також блискуче передає яскравий темперамент і самотутній характер народних танців. Бандури разом з цимбалами, сопілками та іншими старовинними народними інструментами створюють той неповторний колорит, який властивий українській народній музиці.

Інструментальний склад оркестру:

Духові:

сопілки-прими 2 (I, II), сопілка-альт або флейта-п'явколо (один виконавець), сурми-прими (I, II або гобої I, II), сурми-альт, кларнети 2 (I, II), козацькі труби 2 (I, II).

Струнні:

а) фрикційні: скрипки 9 (I—5, II—4), альти — 2, басолі (віолончелі) — 3, контрабаси — 3, ліри — 2;

б) щипкові: бандури-прими — 12 (поділяються на 2, 3 і 4 партії), кобзи — 4 (альти — 2, тенори — 2);

в) струнно-ударні: концертні цимбали — 2.

Ударні:

литаври — 2, великий барабан з тарілкою — 1, малий барабан — 1, бубон — 1, трикутник — 1. Епізодичні: бугай, бербениця, флюярка, трембіта, бій-коза.

Оркестр налічує 50 виконавців, причому артисти його — переважно талановита молодь з вихованців Київської та Львівської консерваторій.

Творчі успіхи Київського оркестру народних інструментів покликали до життя інші ансамблі такого типу. Так, у вересні 1970 року в Київській державній консерваторії був організований український вокально-інструментальний ансамбль (керівник М. Т. Лисенко). Під час першого виступу, 4 квітня 1971 року, було виконано інструментальні і вокально-інструментальні твори — Концерт *ре* мінор Й. С. Баха (скрипковий дуєт у супроводі ансамблю), Танок феї Драже з балету «Шелкунчик» П. І. Чайковського, «У монастирі» О. П. Бородіна, «Хмарка наступає» (українська народна пісня

в обр. Є. Юцевича), «Хор дзвіночків» з опери «Чарівна флейта» В.-А. Моцарта, «Гуцульські мелодії» тощо.

Інструментальний склад ансамблю: бандури-прими — 13 (I—7, II—6), цимбали концертні — 1, скрипки — 2, віолончель — 1, контрабас (смичковий) — 1, баяни — 3, сопілка (епізодично) — 1, ударні (тарілка з колотушкою, трикутник).

В листопаді 1970 року М. Т. Корчинський організував оркестр українських народних інструментів у Львівській консерваторії, а у вересні 1971 року розпочав роботу Оркестр українських народних інструментів Львівського відділення Музично-хорового товариства УРСР (керівник Т. І. Ремешило). Провідною групою обох колективів є сім'я смичкових. В оркестрах використані сопілки, кларнети, бандури, концертні цимбали, різні ударні інструменти, чим наближаються за основним складом до Київського оркестру народних інструментів¹.

Виникненню нових колективів сприяє створена в останні роки матеріальна база для їх укомплектування: при Чернігівській музичній фабриці почав працювати експериментальний цех, де виготовляються інструменти високої якості; Львівська музична фабрика перетворилася на експериментальну фабрику щипкових інструментів; широкий асортимент українського народного музичного інструментарію випускає Мельнице-Подільська виробнича майстерня Музично-хорового товариства УРСР.

Продовжуючи традиції народних інструментальних ансамблів минулого, розвиваючись на сучасному ґрунті, народні інструментальні ансамблі та оркестри набули великого розповсюдження і стали масовими колективами. Розвиток цих колективів пов'язаний із загальним зростанням культури і зокрема музичної культури нашого народу, з подальшою реконструкцією і удосконаленням народного музичного інструментарію.

Після Жовтневої революції побутували тільки самодіяльні оркестри українських народних інструментів, професіональні й самодіяльні ансамблі й капели бандуристів, самодіяльні ансамблі сопілкарів і тріоїсти музики. Діяльність цих колективів сприяла організації професіональних оркестрів українських народних інструментів, які починають працювати у повоєнні роки в складі державних народних хорів і ансамблів пісні і танцю. В цей же період розвиваються самодіяльні оркестри українських народних інструментів мішаного складу. Удосконалення окремих українських народних інструментів і створення їх сімей сприяють утворенню як мішаних, так і однорідних самодіяльних оркестрів. Серед останніх досягли великих творчих успіхів окремі колективи сопілкарів, цимбалістів, сопілкарів і дударів тощо.

¹ В оркестрі Львівського відділення є також сурми і ліра.

Новим важливим етапом у розвитку оркестрової справи на Україні було утворення професіональних оркестрів (Оркестру народних інструментів Українського радіо і телебачення та Київського оркестру народних інструментів).

Провідною групою в оркестрах народних інструментів мішаного складу є сім'я смичкових інструментів, причому практика засвідчила, що використання великої кількості сопілок приводить до порушення чистоти інтонації, яка залежить від якості інструментів та кваліфікації виконавців. Найбільш доцільно використовувати в складі оркестру квартет або квінтет сопілок (пікколо, дві прими, альт і бас). Що ж до використання в оркестрі українських народних інструментів флейти, гобоя, кларнета, то слід зауважити, що ці інструменти мають глибоке коріння в народній музичній практиці і походять від народних духових інструментів. Відроджені та удосконалені сурми й козацькі труби в останні роки починають займати належне місце в партитурі оркестру¹. Інші дерев'яні духові інструменти (свиріль, жоломіга, денцівка) використовуються епізодично, для збагачення оркестрового колориту.

Баяни теж широко увійшли в практику українських народних самодіяльних ансамблів та оркестрів народних інструментів, капел бандуристів. Вони відіграють важливу роль у тих колективах, які мають слабку групу духових інструментів або супроводжують танцювальні номери та виступи хорів. Баяни цементують оркестр, збагачують його динамічні і технічні можливості.

Група бандур — обов'язковий учасник оркестрів українських народних інструментів. Вона забезпечує йому яскравий народний колорит. Практика доводить, що в оркестрах складом 45—50 виконавців доцільна сім'я цимбалів (прими — 2, альт — 1, бас — 1) або двоє концертних цимбалів.

У сучасних оркестрах ліра як колористичний інструмент використовується ще недостатньо. Удосконалені хроматичні ліри при застосуванні у складі сім'ї можуть збагатити палітру звучання оркестру.

Ладкові кобзи, введені до складу деяких самодіяльних і професіональних колективів, зміцнюють оркестр у технічному відношенні і вносять до його звучання новий колористичний елемент. Серед ударних застосовуються тулумбаси або литаври, великий барабан з тарілкою, бубон, трикутник та інші.

В зв'язку з активною пропагандою народної ансамблевої музики, а також завдяки створенню матеріальної бази для укомплектування ансамблів і оркестрів (організація експериментальних підприємств по виготовленню народного інструментарію) на Україні на-

¹ Останні досягнення в галузі удосконалення сопілки і сурми (роботи Д. Демінчука) дають можливість замінити ними флейту і гобой в українському оркестрі народних інструментів.

роджуються нові професіональні і самодіяльні мистецькі колективи — оркестри та ансамблі українських народних інструментів. Більшість з них за своїм інструментальним складом і виконавською діяльністю близька до Київського оркестру народних інструментів.

Основою репертуару самодіяльних і професіональних оркестрів є кращі здобутки української народної музики.

Оркестри українських народних інструментів виконують не лише фольклорні зразки, але й твори сучасних радянських композиторів, композиторів братніх республік Радянського Союзу. Цим вони вносять вклад у справу розвитку дружби між народами, сприяють зміцненню інтернаціональних зв'язків.

Музика композиторів-класиків допомагає розкрити всебічні можливості народного оркестру. Введення до репертуару творів, які відбивають трудовий героїзм наших днів, висвітлюють сучасне життя, сприяє вихованню почуття радянського патріотизму, служить справі естетичного розвитку слухача.

СКЛАД СУЧАСНОГО ОРКЕСТРУ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

На Україні побутує велика кількість різних народних інструментів. Деякі з них (кобза, бандура, цимбали, скрипка, басоля, ліра, сопілка, бубон) мають давню історію, пов'язану з народною пісенно-танцювальною творчістю. Серед них і ті, що вживалися в минулому, а тепер відроджені і використовуються в народних інструментальних ансамблях (кувиці, або свирілі, ріжок, коза (дуда); інструменти військового козацького побуту — сурма, дерев'яна труба, тулумбаси). В західних областях України є такі інструменти, як денцівка, дводенцівка, флюяра, флюярка, трембіта, дрімба, бугай, бийкоза, або козобас, та інші.

У народній музичній практиці з кінця ХІХ століття наявні і флейта, кларнет, педальний тромбон — інструменти симфонічного оркестру, що їх внесли музиканти-кріпаки поміщицьких оркестрів після скасування кріпацтва.

З початку ХХ століття і особливо після Великого Жовтня на Україні, в Білорусії та інших республіках Радянського Союзу здобули велику популярність і стали масовими такі російські народні інструменти, як гармошка, баян, домра, балалайка, семиструнна гітара. Які ж з них повинні увійти до складу оркестру українських народних інструментів?

Цілком зрозуміло, що немає потреби вводити усі. Критерієм для визначення основних інструментів оркестру повинен бути їх міцний зв'язок з народною пісенною і танцювальною творчістю, присут-

ність у традиційних народних інструментальних ансамблях. Враховуючи потреби широкого слухача, необхідно укомплектувати оркестр тими інструментами, які б забезпечили достатній арсенал художньо-виражальних засобів.

Практика створення ансамблів та оркестрів народних інструментів показала, що для їх формування необхідно використовувати реконструйовані і удосконалені зразки, які відповідають вимогам сьогодення. Вони повинні мати:

- 1) хроматичний темперований стрій (у щипкових інструментів);
- 2) можливість видобувати хроматичний звукоряд (у духових);
- 3) достатньої сили звук і красивий тембр; 4) широкий діапазон і великі динамічні можливості.

Всі ці дані повинні поєднуватися із специфікою національного інструментарію, з використанням народних прийомів гри, а також створювати основу для нових знахідок, які можна здійснити завдяки зв'язкам з музичними культурами інших народів.

Оркестр не можуть задовольнити окремі інструменти. Необхідно створити і використовувати оркестрові сім'ї основних з них.

Важливим питанням є визначення провідної групи оркестру. Чи може цю функцію виконувати група бандур, як, скажімо, цимбали в білоруському, гіджаки — в узбецькому, домри і балалайки — в російському оркестрах?

Спроба зробити групу бандур провідною спостерігалася в оркестрі клубу «Металіст» м. Харкова. І ось практика показала: якщо в колористичному відношенні це виправдовується, то в технічному оркестр від цього втрачає, бо специфіка гри на інструменті (щипок нігтями), недостатня рухливість, малий діапазон динаміки, відсутність демпфера обмежують художньо-виражальні можливості цілого колективу.

Лише в капелах бандуристів або інших вокально-інструментальних складах, де бандури виконують супроводжуючу роль, в основі може бути бандурний склад. Невелика кількість інших інструментів (цимбали, баяни, смичковий контрабас тощо) доповнюють його технічно, забезпечують кантилену та виконання складних інструментальних епізодів. Як правило, такі колективи майже не виконують окремих інструментальних творів¹.

Як показала народна ансамблева інструментальна практика, в тріотній музиці та в інших подібних складах головна роль належить скрипці. Разом з нею використовуються також басоля і контрабас. Отже, провідною групою українського оркестру народних інструментів повинна бути все ж таки смичкова. Як найбільш рухлива, що має величезні технічні і художньо-виражальні можливості, вона забезпечить виконання складних пасажів, кантилену,

¹ В Державній заслуженій капелі бандуристів УРСР окремі інструментальні твори виконує малий інструментальний ансамбль.

а також збагатить оркестрову палітру специфічними народними прийомами гри.

Як показує досвід творчої роботи оркестрів народних інструментів Середньої Азії, Казахстану, Закавказзя і Молдавії, смичкові — комуз, гіджак, чунірі, скрипка — використовуються в складі смичкового квінтету (на зразок подібного в симфонічному оркестрі).

Але слід зауважити, що в цілому ряді колективів приділяється недостатня увага групі бандур, де їх загальна кількість має невелику питому вагу. В зв'язку з цим звучання оркестру втрачає те оригінальне забарвлення, якого надає йому цей інструмент. Використання лише бандур-прим також збіднює можливості колективу: тут необхідно застосовувати всю їх сім'ю.

Визначивши основну групу оркестру і роль сім'ї бандур в ньому, перейдемо до розгляду складу його груп, а також до характеристики окремих інструментів.

У зв'язку з тим, що питання, пов'язані з історією виникнення, розвитку, реконструкції і удосконалення окремих інструментів — предмет спеціального дослідження, вони будуть розглядатися в обсязі практичного використання народного інструментарію в українському оркестрі. Особлива увага буде приділятися тим удосконаленням, які мають значення для розвитку і збагачення його художньо-виражальних можливостей.

Інструменти оркестру українських народних інструментів поділяються на три основних групи: духові, струнні та ударні. Розглянемо кожну зокрема.

ДУХОВІ ІНСТРУМЕНТИ

Духові інструменти поділяються за принципом звуковидобування на губні (або лабіальні), язичкові (або лінгвальні) та амбушурні.

До губних належать дерев'яні духові, в яких повітря вдувається через свистковий пристрій або безпосередньо у верхній отвір трубки. Це свистуни і їх різновиди — окарини, сопілка, денцівка (півтораденцівка, дводенцівка), жоломіга, флюяра, флюярка, скісна дудка, свиріль (куниці), теленка (тилінка).

Звукоутворення у язичкових відбувається з допомогою пищика-язичка або тростини (одинарної чи подвійної).

Амбушурні інструменти мають спеціальний мундштук, який нерідко робиться з того ж шматка дерева, що й інструмент. У цій групі роль звукоутворювача відіграють губи, які, притуляючись до мундштука, коливаються під дією струменя повітря. До неї належать: трембіта, козацька труба, ріг, лігава.

Губні (лабіальні). Свистуни поширені на Україні як дитячі іграшки. Їх виготовляють з глини у вигляді півників, пташок, ко-

шиків, баранчиків. Вони мають отвір для вдування повітря (свистковий пристрій), а також боковий отвір на корпусі. Закриваючи боковий отвір і відкриваючи його, виконавець видобуває різні за висотою звуки. Якщо зробити декілька таких отворів, то на свистунові можна заграти навіть мелодії. В Державному литовському ансамблі «Летува» епізодично використовується набір свистунів (молінукаси). Вони мають декілька бокових отворів і дають до п'яти звуків. Загальний діапазон — від *соль* малої до *до* другої октави.

Окарина належить до різновидності свистунів. Вона має 7—10 отворів. Окарина буває різних розмірів (сім'я — від сопрано до контрабаса). Д. Ф. Демінчук виготовив зозульку¹ (окарину) з хроматичним звукорядом (діапазон — *ре* другої — *фа* третьої октави).

Чернігівський музичний майстер О. М. Шльончик виготовив цілу сім'ю окарин². У Фестивалі самодіяльного мистецтва, присвяченому 100-річчю від дня народження В. І. Леніна, взяли участь оркестр окарин³ Ріпківського районного Будинку культури Чернігівської області, який виконав українські народні пісні «Іхав козак за Дунай», «Вечір надворі» і «Щедрик» М. Леонтовича, а також ансамбль окарин Сосницького районного Будинку культури Чернігівської області, який представив «Польку» М. Глінки, «Віночок на теми закарпатських пісень» та російську народну пісню «Світить місяць»⁴. Обидва колективи грали на інструментах роботи О. М. Шльончика.

Набір свистунів, або окарин, в оркестрі українських народних інструментів може бути використаний епізодично.

Сопілка — інструмент, поширений серед багатьох народів світу: сопель — у росіян, дудка — у білорусів, лумздяліс — у литовців, стабуле — у латишів, вилепіль — у естонців, тутек — у азербайджанців, саламурі — у грузинів тощо.

Сопілка давно побутує на Україні і використовується як для сольного виконання, так і в народних інструментальних ансамблях. Вона відноситься до так званих поздовжніх флейт, має свистковий пристрій і 6 пальцевих отворів на корпусі. Звукоряд діатонічний. При необхідності видобути хроматичний звукоряд застосовують комбіновану аплікатуру або закривають відповідні дірочки наполовину, що вимагає великої майстерності.

Удосконаленням сопілки, створенням її сім'ї займалися майстри-конструктори І. М. Скляр, Є. М. Бобровников, В. О. Зуляк, О. М. Шльончик, Н. Д. Матвеев, Д. Ф. Демінчук та інші. Більшість майстрів виготовляла сопілки емпіричним шляхом, вибираючи з великої кількості інструментів ті, які найбільше відповідали вимогам

¹ Зозулька — гуцульська назва інструменту.

² Кожен інструмент має 10 ігрових отворів.

³ Склад оркестру окарин: пікколо — 2, прим — 11, альтів — 4, тенорів — 4, баритонів — 4, басів — 2.

⁴ Склад ансамблю окарин: пікколо — 1, прими — 4, альти — 2, тенори — 2, баритони — 2, бас — 1.

щодо строю. Першу спробу обґрунтувати на основі законів акустики розміри сопілок (довжину, діаметр та місце свердління отворів) робить І. М. Скляр. Сучасні майстри О. М. Шльончик і Д. Ф. Демінчук розміри своїх інструментів, їх стрій обґрунтовують відповідними розрахунками.

Д. Ф. Демінчук створив у 1970 році хроматичну сопілку на 10 отворів, яка має більш досконалий стрій, ніж сопілка на 6 дірочок, бо хроматичний звукоряд легко видобувається послідовною аплікатурою. Досить великі технічні можливості, широке коло тональностей, чистота її інтонації відкривають широкі перспективи для всебічного використання цього інструменту в ансамблях та оркестрах. Сім'я сопілок конструкції Д. Демінчука використовується в оркестрі українських народних інструментів Музичного товариства¹.

Отже, в зв'язку з найбільшою досконалістю сопілки на 10 отворів її необхідно застосовувати як оркестровий інструмент. Але практика показала, що сопілки на 6 отворів мають своєрідний, чудовий, лише їм властивий тембр. Тому поряд з сопілками на 10 отворів можна епізодично використовувати сопілки на 6 дірочок різних строїв. Крім них, для збагачення колориту оркестру доцільно вводити як епізодичні інструменти буртову і темброву сопілки конструкції Є. М. Бобровникова².

Про шести-семидірочні сопілки наявна достатня література³.

Розглянемо сім'ю хроматичних сопілок на 10 отворів конструкції Д. Демінчука.

Сопілка-прима. Стрій — до мажор. Діапазон — від до другої октави до *соль* четвертої. Нотується октавою нижче. Це рухливий, віртуозний інструмент, якому можна доручати як складні оркестрові епізоди, так і сольні партії. Красиво звучать на сопілці повільні мелодії. Тут можливе виконання і різних штрихів (легато, стакато), мелізмів (трелі, форшлаги тощо). Всі мажорні і мінорні гамми, а також різні арпеджіо можна виконати на сопілці різними штрихами.

Діапазон сопілки поділяється на 4 регістри: низький, середній, високий і вищий. В низькому регістрі характер звука матовий, ніжний; в середньому — ясний, прозорий; у високому — світлий, блискучий; у вищому — різкий, свистячий. Сопілка-прима біля голосника має пристрій для підстроювання в межах півтона.

¹ Із складу оркестру виступає ансамбль сопіларів (прими I — 5, прими II — 5, альти — 2, тенори — 3, баси — 3), який виконує «Щедрик» М. Леонтовича і фугу з хорового концерту М. Березовського.

² Буртова сопілка має своєрідне глибоке вібруюче звучання завдяки металевому кільцю, яке наполовину перекриває голосник. Темброва сопілка (7 отворів) має своєрідний гугнявий тембр, бо її сьомий отвір заклеєно тонким пергаментним папером.

³ Див.: А. Гуменюк. Українські народні музичні інструменти. К., 1967, с. 29—37; Є. Бобровников. Грай, музико. К., 1968. с. 11—26 І. Скляр. Подарунок сопіларям. К., 1968.

Сопілка-альт. Стрій — *соль* мажор. Діапазон — від *соль* першої до *соль* третьої октави. Звукоряд хроматичний. Нотується октавою нижче. В нижньому регістрі має красивий, м'який, оксамитовий тембр; у середньому — світлий, прозорий, співучий; у верхньому — свистячий, «відкритий».

Сопілка-тенор. Стрій — *фа* мажор. Діапазон — *фа* першої — *фа* третьої октави. Звукоряд хроматичний. В нижньому регістрі — ніжний оксамитовий звук, в середньому — світліший, у високому — світлий.

Сопілка-баритон¹. Стрій — *до* мажор. Звукоряд хроматичний. Діапазон — *до* першої октави — *ля* другої октави. В нижньому регістрі має густий, красивий, невеликої сили звук, у середньому — м'який, задушевний, дуже красивий, близький до людського голосу; у верхньому — дещо різкуватий.

Сопілка-бас. Інструмент великих розмірів (довжина біля метра). Стрій — *до* мажор. Діапазон: *до* малої — *до* першої октави (нотується октавою нижче). Має невеликої сили тьмянний, матовий звук. Інструмент із-за незручності гри в наш час не використовується².

Сім'я сопілок — постійний учасник оркестру. Інші лабіальні інструменти використовуються або можуть бути використані епізодично.

Денцівка — сопілка призматичної форми. Вона має п'ять ігрових отворів, косий зріз губника, свистковий пристрій. Тембр денцівки близький до звичайної сопілки.

Півтораденцівка — різновид денцівки з двома трубками (довгою і короткою) з окремими свистковими пристроями і спільним губником. Коротка має постійний домінантовий звук, у довгої є 6 ігрових отворів.

Півтораденцівка — рухливий інструмент з густим нижнім тембром та достатньої сили звуком.

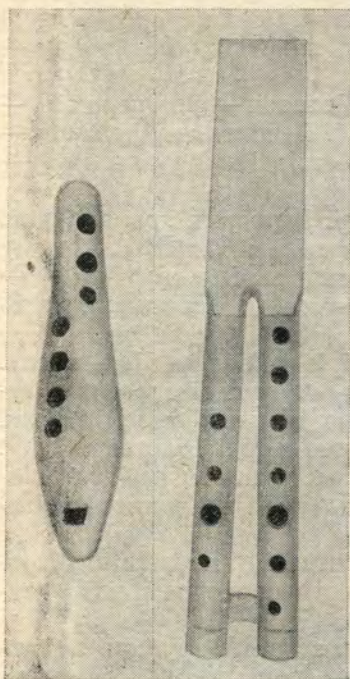
Дводенцівка (або дубельтівка) має дві трубки однакової довжини. В усьому останньому у неї такі ж будова і функції, як у півтораденцівки.

Жоломіга — різновид дводенцівки з отворами на обох трубках. На одній — чотири, на другій — три. Є. М. Бобровников реконструював жоломігу: на лівій трубці зробив 6 отворів, а на правій — 4 і розробив для неї аплікатуру. На удосконаленому інструменті можна грати подвійні ноти (секунди, терції і т. д.) в гармонічному і мелодичному викладі³.

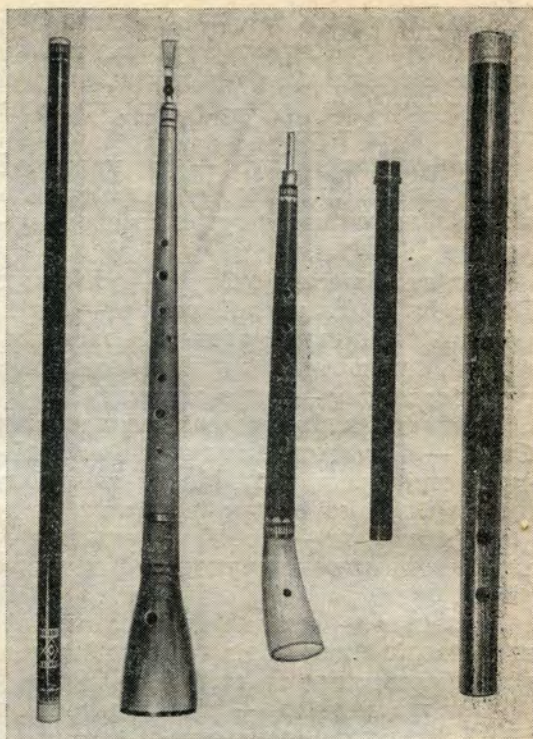
¹ Сопілки-альт, -тенор і -баритон в оркестрі українських народних інструментів Музично-хорового товариства України — конструкції Д. Демінчука, роботи І. Миколайчука. Аналогічні інструменти Є. Бобровникова мають близьку акустичну характеристику. Вони були основою для подальшого удосконалення.

² Тут описано зразок роботи Є. Бобровникова.

³ Є. М. Бобровников виступав на жоломізі з сольними номерами, а також використовував її в складі оркестру.



Зозулька
і дводенцівка
роботи
Д. Ф. Демінчука



Дерев'яні духові інструменти
роботи Д. Ф. Демінчука: теленка,
сурма, суремка, сопілка-прима,
сопілка-баритон

Д. Ф. Демінчук сконструював жоломігу (дводенцівку), в якій одна трубка має 9 ігрових отворів, а друга — 4. На ній легко видобувати хроматичний звукоряд, а також подвійні ноти в різних тональностях.

Флояра відноситься до так званих відкритих флейт, вона не має свисткового пристрою (денця і голосникового отвору). Подібні до флойри інструменти є: у молдаван і румунів — флуер, у поляків — фуяра, у сербів — фрула. Флояра — циліндрична трубка (довжиною 60 см і більше), має 6 ігрових отворів і голівку з загостреним краєм (губник), куди вдувається повітря для звуковидобування. Граючи на флойрі, музикант одночасово «гуде» власним голосом (бурдонний звук). Діапазон флойри — 2,5—3 октави. Звукоряд — діатонічний, але частковим перекриттям отворів можна видобути і хроматично змінені звуки. На флойрі виконують народні пісні, танці, інструментальні твори.

Флоярка — маленька флояра, або гуцульська сопілка. За формою і використанням вона така ж сама, як і флояра, тільки менша за розмірами (35—45 см). Мелодії, які виконують на флоярці, багато прикрашені мелізмами. Флоярку використовують в інструментальних ансамблях. Її високі звуки добре зливаються із звуками інструментів троїстої музики — скрипки і цимбалів.

У Київському оркестрі народних інструментів і в оркестрі Державного заслуженого народного хору флоярка використовується як епізодичний інструмент.

Теленка (або зубівка) — трубка з загостреним верхнім краєм (голівкою), без свисткового пристрою і без ігрових отворів¹. При грі її тримають, притискаючи до зуба (звідси і назва зубівка) і направляючи струмені повітря на загострений край трубки, у лівому кутику вуст. Висоту звука регулюють, частково або повністю затуляючи вказівним пальцем нижній отвір трубки. Завдяки приемному звукові теленку можна використати в оркестрі як епізодичний інструмент.

Скісна дудка — різновид сопілки, який, на відміну від звичайного, не має денця. Губник її зрізаний навскіс так, щоб зручно було притулитися губами. Нижня губа виконавця править за денце. Скісна дудка має 6 отворів. Стрій — діатонічний. За допомогою комбінованої аплікатури, а також перекриттям отворів наполовину можна видобувати хроматичний звукоряд. Скісна дудка має досить великий загальний діапазон — *ля* першої — *до* третьої октави, а також широку динамічну шкалу — від *pp* до *ff*². Скісну дудку у зв'язку з її технічними, динамічними, а також тембровими можливостями можна використати в оркестрі як епізодичний інструмент. Добре звучить вона у сольному виконанні.

Свиріль (кувиця) — один із старовинних інструментів, відомих багатьом народам світу, в Греції — як флейта Пана, або сірінкс; в Росії — цевніця, або кугікли; в Литві — скудучай; у Грузії — ларчемі, соінарі; в Бразилії — перо і т. д.

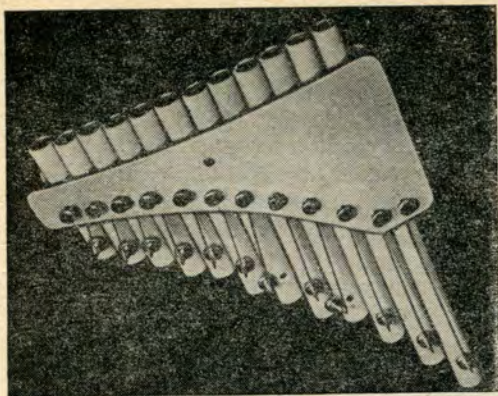
Свиріль — це багатотрубчатий інструмент. Наявність багатоствольної флейти в музичній культурі багатьох народів найвіддаленіших куточків світу свідчить про те, що інструмент цей існує з давніх історичних епох. Особливо вражають деякі спільні звичаї у використанні цього інструменту в Грузії і Болівії³. В. Стещенко-Куфтіна в своїй монографії⁴ пише про ансамблі та оркестри багатоствольних флейт у італійців в Ломбардії, в Болівії, на Соломонових островах, в Грузії, Естонії тощо. В Росії ансамблева гра

¹ В Молдавії і на Західній Україні бувають також теленки із свистками.

² Тут мова йде про скісну дудку, яку вдосконалив Є. Бобровников.

³ Гра на багатоствольній флейті супроводжується вигуками і пританцьовуванням.

⁴ В. К. Стещенко-Куфтіна. Древнейшие инструментальные основы грузинской музыки, т. I. Тбилиси, 1956, с. 112.



Свиріль конструкції К. Д. Євченка
(1970)

Однобічна свиріль являє собою систему дерев'яних трубок різної довжини, розміщених послідовно від більшої до меншої на дерев'яній основі («підлозі»). Верхній отвір кожної трубки відкритий, нижній закритий чопиком, пересуваючи який, регулюють стрій. Приклавши свиріль до вуст, задувають у трубку повітря. Водячи нею, добувають з кожної трубки звук певної висоти. Звукоряд — діатонічний.

У двобічній свирілі трубки розташовані симетрично від центральної, найбільшої, і зменшуються до обох кінців. Принцип настрійки та гри — як у однобічній свирілі.

Є. Бобровников удосконалив однобічну свиріль — зробив свистки на кожній трубці (прорізав голосник і вставив деще). Нижні отвори у реконструйованій свирілі відкриті. Якщо затулити пальцем нижній отвір, вона звучить октавою нижче від сусідньої меншої трубки. Якщо затулити коротшу трубку, одержимо сексту відносно довшої. Поступово закриваючи її, одержимо інтервали від секунди до сексти. Причому при збільшенні закриття матимемо ширший інтервал. Діапазон свирілі на 17 трубок — від *мі* першої до *соль* третьої октави.

На свирілі можна виконувати протяжні і швидкі мелодії, п'єси імпровізаційного складу. Вона має ніжний яскравий звук, який стає ще кращим від вібрації напівбуртового типу².

¹ Див.: Р. Садоков. Флейта козлоногого бога. «Музыкальная жизнь», 1970, № 13, с. 16—17.

² Напівбуртове звучання розробив Є. М. Бобровников. Виконавець під час гри ледве прикриває і відкриває голосниковий отвір, одночасово він руками коливає інструмент, домагаючись вібруючого звука. Завдяки цьому одержуємо не свистячий, а грудний, красивий, компактний, наспівний звук.

Свиріль можна використати в оркестрі українських народних інструментів як епізодичний і сольний інструмент.

Свиріль на 8 трубок використовувалась в оркестрі українських народних інструментів клубу «Металіст» м. Харкова. В різних ансамблях та оркестрах, якими керував Є. Бобровников, застосовувалась свиріль на 17 трубок (в оркестрі міжобласного управління профтехосвіти, в Першому дитячому республіканському оркестрі та інших колективах), а також як сольний інструмент в оркестрі Державного заслуженого народного хору ім. Г. Г. Верьовки.

Д. Ф. Демінчук керував (1965—1967 рр.) оркестром кувиць Межиріцької школи-інтернату Чернівецької області, який посів перше місце на обласному огляді самодіяльності. В колективі, що нараховував до 32 виконавців, використовувались кувиці, які мали різні розміри (прими, альти, тенори і баси), а також різну кількість трубок (2, 3, 4, 6, 7, 8 і 17). Юні музики виконували буковинські мелодії.

Під час Фестивалю самодіяльного мистецтва, присвяченого 100-річчю від дня народження В. І. Леніна, виступив ансамбль Корюківського районного Будинку культури Чернігівської області¹.

Язичкові (лінгвальні). Сурма — інструмент, який побутував у війську запорізькому. Вона відома під іншими назвами: в Росії — сурма, суренка (мала сурма); на Кавказі — зурна; в Середній Азії (Таджикистан, Узбекистан) — сурнай.

Першим відродив і ввів сурму до складу оркестру В. О. Зуляк (1960 р.) Він виготовив її за описом Г. Хоткевича. Сурма Зуляка має дерев'яний корпус конічної форми, з одного боку — розтруб,



Свиріль конструкції Д. Ф. Демінчука (1970)

¹ Кувиці для цього колективу (22 виконавці) виготовив О. М. Шльончик. Кожен інструмент має по три різні за розміром і строем закріплені трубки, які разом утворюють діатонічний звукоряд (при закритті нижніх отворів можливі хроматичні зміни основного тону).

з другого (вужчого) — мундштук гобойного типу з подвійною тростиною¹. Інструмент має 9 ігрових отворів (у Хоткевича — 7). Стрій — *до* мажор, діапазон — від *до* першої до *соль* третьої октави. За допомогою комбінованої аплікатури можна видобувати хроматичний звукоряд. Сурма — досить рухливий інструмент, близький за тембром до гобоя, з достатнім динамічним діапазоном (від *p* до *f*).

Д. Ф. Демінчук у 1971 році зробив сурму на 11 ігрових отворів, а також суремку (малу сурму)² на 10 ігрових отворів. Інструменти цього майстра більш досконалі щодо видобування хроматичного звукоряду. Вони використовуються в Київському оркестрі народних інструментів.

Сурма роботи К. Євченка як епізодичний інструмент застосовується в оркестрі Державного заслуженого народного хору ім. Г. Г. Верьовки³.

У **сурми-альта**⁴ принципи звуковидобування подібні до сурми-прими. Вона має 12 ігрових отворів (три перекриваються клапанами). Стрій — *до* мажор. Діапазон — *соль* малої — *соль* другої октави. Тембр сурми-альта близький до гобоя, але більш компактний, з гугнявим відтінком.

Сурма-бас⁵ — інструмент, що не введений до складу оркестру. Перший варіант — конструкції Є. Бобровникова — має 9 ігрових отворів. Стрій — *до* мажор. Звукоряд — хроматичний. Діапазон: *до* малої — *сі-бемоль* першої октави. Внизу звук гугнявий, дещо нагадує фагот, м'який в середньому і високому регістрах, в міру підвищення стає різкішим.

Ріжок — інструмент, який можна зустріти в окремих областях України (Полтавській, Чернігівській, Сумській, на Поділлі). Народні зразки зустрічаються з різною кількістю ігрових отворів (від 2—3 до 6) або навіть без них. Розглянемо інструмент конструкції Є. Бобровникова (за полтавським зразком). Він утворений із дерев'яної циліндричної трубки, вставленої у зрізаний і просвердлений вужчий кінець коров'ячого рогу. В другому кінці трубки (губнику) знаходиться очеретяний пищик або подвійна тростина. Стрій — *до* мажор. Звучить ріжок подібно до російської жалійки.

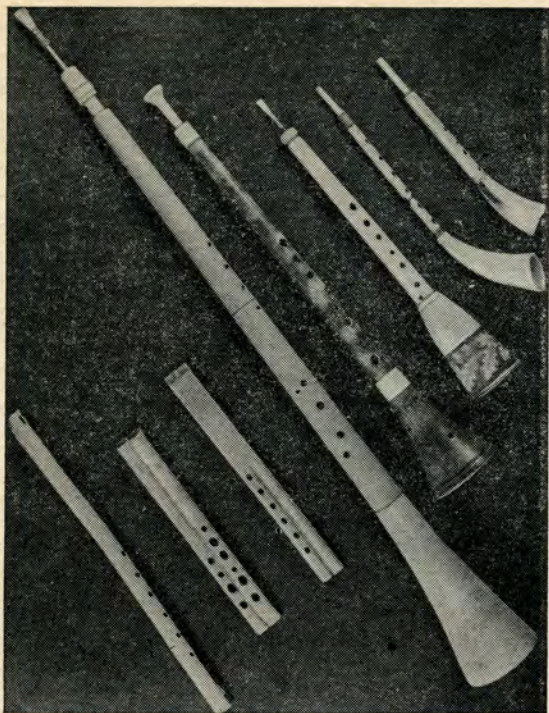
¹ Крім В. Зуляка, виготовленням сурми займалися К. Євченко, Є. Бобровников, Г. Федькин, О. Шльончик.

² Суремка — стрій *соль* мажор. Діапазон — *соль* першої — *до* третьої октави. Звук світлого, приємного тембру (у верхньому регістрі різкуватий).

³ За конструктивними даними вона близька до сурми В. Зуляка. На відміну від неї для зміни основного строю і для підстройки має спеціальні змінні трубки-втулки, куди вставляється тростина.

⁴ Сурму-альт виготовив Г. К. Федькин. Її використовують у Київському оркестрі народних інструментів.

⁵ Другий варіант сурми-бас виготовив Г. К. Федькин.



Дерев'яні духові інструменти конструкції Є. М. Бобровникова: скісна дудка, жоломіга, дубельтівка, сурма-бас, сурма-труба, суремка, полтавські ріжки

трубок (3—4). Через одну з них («сисак» з клапаном, який не випускає його) вдувається повітря. На другій, що має ігрові отвори (5—7), виконують мелодію; третя (четверта) — бурдонні трубки, дають постійні звуки (тоніку і домінанту). Всі три (чотири) трубки мають на кінці пищик. Діапазон ігрової трубки — секста—октава. Звукоряд — діатонічний. Коза як епізодичний інструмент використовується в оркестрі Народного хору ім. Г. Г. Верьовки, в самодіяльних народних ансамблях тощо¹.

Дримба (варган) — невеличкий інструмент, який має форму підківки, з тоненьким сталевим язичком (міндиком) посередині. Лівою рукою прикладають дримбу до губ, щоб вона торкалася

В оркестрі народно-го хору ім. Г. Г. Верьовки на ріжку грає Є. М. Бобровников, він також застосовує його в самодіяльних народних інструментальних ансамблях.

Ріг-баритон — інструмент з одинарною тростиною на 10 ігрових отворів, виготовлений у 1970 році К. Євченком, який його епізодично застосовує в оркестрі Народного хору ім. Г. Г. Верьовки. Діапазон — *фа* малої — *фа* першої октави. Звукоряд — хроматичний. Інструмент має красивий, м'який, компактний, достатньої сили звук.

Коза (дуда), або волинка, — інструмент, який побутує в багатьох країнах світу. Коза складається зі шкіряного мішка-резервуара для повітря і кількох

¹ Під час Фестивалю самодіяльного мистецтва, присвяченого 100-річчю від дня народження В. І. Леніна, виступали ансамблі сопіляків і дударів с. Криворівні Верховинського району та с. Бережиці Івано-Франківської області.



Коза, або дуда, конструкції
К. Д. Євченка (1971)

зубів, а правою б'ють по міндику, видобуваючи деренчатий звук. Ротова порожнина служить резонатором. Граючи на дримбі, виконавці нерідко одночасово «гудуть» мелодію. Дримбу використовують як ансамблевий інструмент в ансамблях дримбарів¹ і в поєднанні з іншими інструментами (наприклад, сопілкою). В Державному заслуженому закарпатському народному хорі ансамбль дримбарів (45 виконавців) разом з оркестром бере участь у виконанні пісні «День, день, білий день» І. Мартона.

Баян² — російський народний інструмент, який став масовим як на Україні, так і в інших республіках Радянського Союзу. На Україні баян використовується в різних ансамблях та оркестрах українських народних інстру-

ментів, в капелах бандуристів. Існує також чимало однорідних ансамблів та оркестрів баяністів. Широкому слухачеві відомий квартет баяністів Київської філармонії.

В Київському оркестрі народних інструментів на початку його діяльності також був баян, але, в зв'язку з наявністю сильної групи дерев'яних духових, тепер він не використовується.

В Державній заслуженій капелі бандуристів, крім концертних, є темброві баяни конструкції М. О. Косорукова (баян-гобой і баян-кларнет), а також В. А. Комаренка—К. О. Міщенка (баян-бас).

У період з 1922 по 1952 роки відомий український диригент і педагог В. Комаренко разом з майстром К. Міщенком (Харків) сконструювали групу тембрових баянів, які завдяки спеціальним резонаторам відповідали за тембром дерев'яним духовим: флейтон (тембр флейти), сопрано (тембр гобоя), баритон (тембр кларнета), бас (тембр фагота).

¹ Відомі ансамблі дримбарів с. Яковів Івано-Франківської області і с. Самакова Путильського району Чернівецької області.

² Опис баяна є в численних школах і самовчителях для баяна.



Козацька труба і сурма роботи
Г. К. Федькина

З 1950 року майстри М. П. Фром і М. О. Косоруков (Москва) продовжили роботу над тембровими баянами. Вони їх значно удосконалили і створили інструменти, які відповідають за тембром як дерев'яним, так і мідним симфонічному оркестру, маючи відповідні назви: флейта-пікколо, флейта, гобой, кларнет, бас-кларнет, фагот, труба, валторна, тромбон, туба. Діапазон цих інструментів тотожний діапазонам відповідних симфонічних. Тембр тих інструментів, що мають назву дерев'яних духових, більш подібний до бажаного, ніж баянів, з назвою мідних. Але в цілому всі інструменти мають яскравий соковитий звук, чистий стрій (без «розливу») і збагачують оркестр народних інструментів як в колористичному, так і в технічному відношенні¹.

Амбушурні. Козацька труба — різновид сурми з мундштуком для звукоутворення. Відповідає російським володимирським ріжкам.

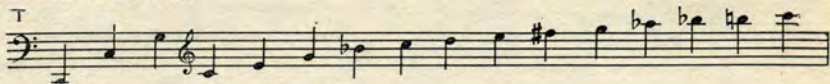
К. Євченко виготовив козацьку трубу на 7 ігрових отворів у 1968 році. Основна трубка — конічної форми, закінчується (у вузькій частині) дерев'яним мундштуком, який становить з нею одне ціле. Стрій — *ре* мажор. Діапазон — одна октава. Його інструмент використовується епізодично в оркестрі Народного хору ім. Г. Г. Верьовки.

Козацька труба конструкції Федькина має 9 ігрових отворів. Мундштук — металевий. Діапазон — від *до* першої до *фа* третьої октави. Інструмент Федькина входить до постійного складу Київського оркестру народних інструментів. Його яскравий, металевий

¹ Всі різновиди тембрових баянів успішно використовуються в оркестрі народних інструментів Московського музично-педагогічного училища ім. Жовтневої революції.

відтінку тембр збагачує оркестрову палітру, зміцнює групу духових.

Трембіта — різновид дерев'яної труби без ігрових отворів. Має довжину до 3-х метрів (трапляються менших розмірів — 500—1000 мм, так звані вівчарські дудки). В Росії подібний інструмент зветься пастушою трубою, в Молдавії — бучумом, в Узбекистані — карнаєм (з латуні), в Литві — даудіже і т. д. Трембіта має натуральний стрій:



Діапазон — три октави. До Великої Вітчизняної війни трембіти використовувались в Оркестрі українських народних інструментів клубу «Металіст»¹.

Як епізодичний інструмент трембіта застосовувалася в Мельнице-Подільському оркестрі українських народних інструментів та деяких інших самодіяльних колективах. Були спроби використати її епізодично і в Київському оркестрі народних інструментів.

Недосконалість інструменту спричинилася до того, що в Державному ансамблі «Летува» використовується 4 даудіже в різних строях.

В оркестровій групі Державного ансамблю пісні і танцю Молдавської РСР застосовуються бучуми з вентильною механікою (3—4 вентилі, що перекриваються клапанами, розташовані біля мундштука).

Отже, трембіта потребує певного удосконалення. Її можна використовувати в оркестрі епізодично, як колористичний інструмент, доручаючи фрази фанфарного характеру, а також нескладні мелодії у середньому регістрі.

Флейта, гобой і кларнет походять від народних інструментів. Вони застосовуються в оркестрі українських народних інструментів у зв'язку з недосконалістю духових, а також на підставі використання їх в народній музичній ансамблевій практиці.

В Київському оркестрі народних інструментів вони існують паралельно з народними духовими, одержуючи навантаження в технічно складних творах.

СТРУННІ ІНСТРУМЕНТИ

Струнні інструменти поділяються за способом звуковидобування на фрикційні, щипкові і струнно-ударні.

Фрикційні — інструменти, в яких звук видобувається тертям об струну якогось тіла — смичка, колеса тощо: скрипка, басоля (віо-

¹ Латунні — роботи Е. А. Вацека, в строї ля.

лончель), контрабас, ліра, бугай (бербениця), козобас (бийкоза).

У щипкових звук видобувається щипком пальців або плектром: бандура, ладкова кобза, гуслі.

До струнно-ударних належать цимбали, у яких основний принцип звуковидобування — удар по струні паличками.

До фрикційних належить сім'я смичкових, яка в провідних професіональних і самодіяльних оркестрах українських народних інструментів використовується в повному складі (смичковий квінтет).

Скрипка, басоля і контрабас, як уже зазначалося, застосовуються також в народних інструментальних ансамблях, у зв'язку з чим склалися своєрідна манера гри і народний виконавський стиль. В сучасних оркестрах музики застосовують увесь арсенал засобів — академічних і народних, що обумовлюється складністю і різноманітністю творів, які вони виконують.

Скрипка¹ в оркестрах українських народних інструментів використовується фабричного виробництва. Діапазон — *соль* малої — *мі* четвертої октави. Тембр у нижньому регістрі соковитий, густий, в середньому — м'який, ніжний, у верхньому — яскравий, блискучий, сріблястий, дзвінкий.

Скрипці доручаються соло в оркестрі, складні пасажі, фігурації, кантиленні епізоди. Група скрипок (перші і другі) — це найбільш рухливі інструменти оркестру з великими художньо-виразовими можливостями.

Альт за розмірами трохи більший від скрипки. Діапазон — *до* малої — *ре* третьої октави. Тембр більш густий, мужній, матовий в порівнянні із скрипкою. Технічні і художньо-виразові можливості альту близькі до скрипки.

Басоля (віолончель). В народній практиці побутують саморобні басолі. Зовні інструмент подібний до віолончелі на три і чотири струни.

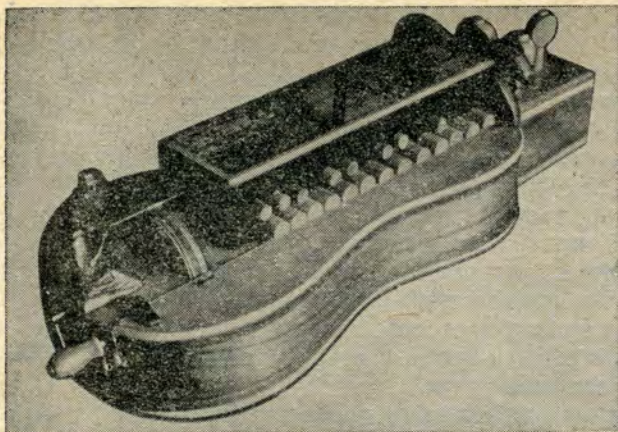
Прийоми звуковидобування бувають різні: веденням смичка по струнах, як у віолончелі, щипком, перев'язаним смичком і плішкою.

В оркестрах українських народних інструментів застосовується чотириструнна віолончель фабричного виробництва. Діапазон — *до* великої — *ля* другої октави.

Тембр віолончелі у середньому і верхньому регістрах відзначається яскравістю, виразністю, задушевністю, грудним відтінком; у нижньому — мужністю, навіть суворістю. Віолончель — досить рухливий, технічний інструмент. В українському народному оркестрі вона посилює басову партію, місцями підтримує скрипку.

Контрабас в народній ансамблевій практиці відомий як чотириструнний чи триструнний.

¹ Про використання скрипки в народній практиці див.: А. Гуменюк. Українські народні музичні інструменти. К., 1967, с. 130—143.



Ліра конструкції В. О. Зуляка (1970)

В оркестрах українських народних інструментів використовується й контрабас фабричного виробництва, його партія нотується октавою вище дійсного звучання. Діапазон — мі контроктави — соль першої октави. Контрабас забезпечує оркестрові басовий фундамент.

Як відзначалося, за арсеналом

художньо-виражальних засобів, можливостями і традиціями сім'я смичкових — провідна група оркестру українських народних інструментів.

Ліра колісна — інструмент, відомий в Росії, Білорусії і різних країнах Західної Європи. Уявлення про прості селянські ліри можна скласти, прочитавши роботу М. В. Лисенка «Народні музичні інструменти на Україні»¹.

Після Великого Жовтня в Оркестрі українських народних інструментів клубу «Металіст» м. Харкова використовувались ліри, удосконалені майстром С. П. Снігирьовим (разом з Л. Г. Гайдамакою він створив сім'ю лір — сопрано і тенори). Інструменти мали добрі акустичні якості, красивий тембр, достатньої сили звук. Два ряди клавішів забезпечували видобування на одній струні («мелодії») хроматичного звукоряду обсягом понад октаву.

Після Великої Вітчизняної війни ліра використовувалась в Наталинському, Мельнице-Подільському, Уманському самодіяльних оркестрах, а також в Київському оркестрі народних інструментів.

В Наталинському грали на лірах конструкції С. П. Снігирьова і білоруського майстра В. А. Крайка, в Мельнице-Подільському застосовувалася ліра конструкції В. О. Зуляка, в Уманському — конструкції А. Л. Білоцького, роботи І. О. Абраменка, в Київському оркестрі народних інструментів — ладкова ліра І. М. Скляра.

Ліра Крайка має дві струни і 4 ряди клавішів, які забезпечують виконання хроматичної послідовності на кожній струні окремо обсягом у 1½ октави. (Стрій — приклад 2.)

¹ М. В. Лисенко. Народні музичні інструменти на Україні. К., 1955, с. 36—41.

Ліра В. Зуляка має три струни: дві бурдонні, одна ігрова («мелодія»), звукоряд хроматичний. Діапазон — півтори октави. (Стрій — приклад 3.)

На лірі конструкції Білоцького роботи С. І. Ільженка грає сучасний лірник П. Г. Чимерський. (Стрій — приклад 4.)



Вона має хроматичний стрій. Діапазон — *мі* першої — *соль* другої октави. В Уманському оркестрі використовується копія цього інструменту. І. М. Скляр у 1950 році зробив дев'ятиструнну ліру з клавіатурою баянного типу. Вона не використовується через різкий звук. Стрій ладкової ліри (відкриті струни) — приклад 5:



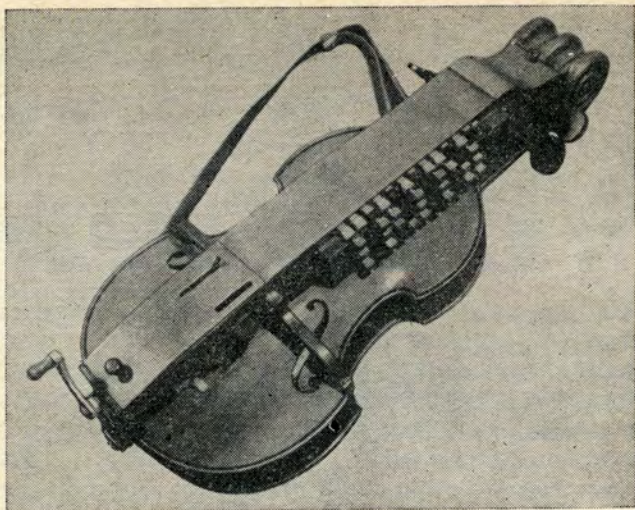
Струни притискаються пальцями до ладків на грифі. Звук ви-
добувається, як і на народній лірі, — тертям по струнах колеса-
смичка, але зробленого не
з дерева, а з плексигласу. Кожну струну можна ви-
ключити з гри, а також
грати на будь-якій окремо.

Діапазон — від *до* ма-
лої до *соль* другої октави.

Майстер Н. М. Лупич
виготовив хроматичну лі-
ру, яка пройшла випробу-
вання в Київському орке-
стрі народних інструмен-
тів. Вона має 6 струн. Дві
з них — бурдонні, настро-
юються в квінту (Т і Д ос-
новної тональності вико-
нуваного твору). До кож-
ної з 4-х ігрових струн е
по 12 клавішів. Загальний
діапазон — *до* малої —



Ліра конструкції
І. М. Скляра (1970)



Ліра
конструкції
Н. М. Лупича
(1971)

ля другої октави. Діапазон кожної ігрової струни — одна октава, звукоряд — хроматичний. (Стрій відкритих ігрових струн — приклад 6.)

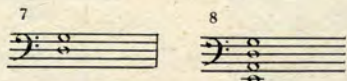


Ліру можна використати як сольний інструмент у специфічному епізоді (при одночасному звучанні всіх трьох струн). Їй можна доручати виконання мелодії на одній струні або гармонічний фон (постійний тоніко-домінантовий органний пункт) на двох струнах. Можлива гра подвійними нотами. Для збагачення колориту доцільно використовувати сім'ю лір. Їй можна доручати уривки хорального характеру, поліфонічні епізоди тощо.

Козобас (бийкоза) — смичково-ударний інструмент. Зустрічається в народних інструментальних ансамблях західних областей України. Ось народний варіант його будови. На дерев'яній палиці, в її нижній частині, закріплено малий барабан, у верхній — маленьку мідну тарілку. Через барабан перекинута одну струну, яка фіксується нагорі. По струні, яка не має певної висоти, водять смич-

ком, по тарілці і барабану б'ють кінчиком смичка. Козобас конструкції К. Євченка має дві струни з певною настройкою на грифі. Малий барабан відіграє роль резонатора (на ньому лежить підставка для струн). У верхній частині — маленька тарілочка (на кінці — муляж — голівка кози). Використовується як епізодичний інструмент в Народному хорі ім. Г. Г. Верьовки. (Стрій — приклад 7.)

Козобас конструкції І. Миколайчука має на грифі 4 струни. (Стрій — приклад 8.)



Використовується як епізодичний інструмент в Київському оркестрі народних інструментів.

Бугай (бербениця) — інструмент, який побутує в західних областях України, Молдавії, Угорщині. Корпус бугая нагадує конусоподібне барило. На вузьку частину натягнена шкіра-сириця, через центр якої проходить жмут кінського волосся, який закріплено у шкірі кільцями і сургучем. Грають на бугаї два виконавці. Один тримає його, а другий, ковзаючи пальцями по жмутові волосся, змоченому перед грою водою, видобуває до 5—6-ти низьких звуків (тоніку, домінанту, субдомінанту).

Бугай має досить сильний звук, якість якого залежить від майстерності виконавця. Використовується в оркестрах як епізодичний інструмент.

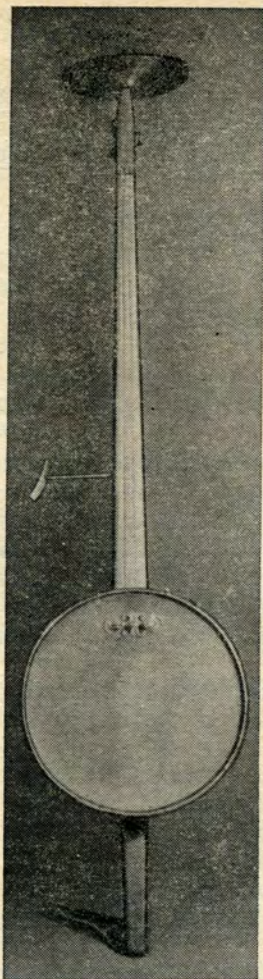
Щипкові. Бандура — основний колористичний інструмент оркестру українських народних інструментів мішаного складу і провідний інструмент капел і ансамблів бандуристів.

Сім'я бандур (пікколо, прими і баси) конструкції С. П. Снігирьова і Л. Г. Гайдамаки використовувалась в Оркестрі українських народних інструментів клубу «Металіст» м. Харкова (1927—1941 рр.).

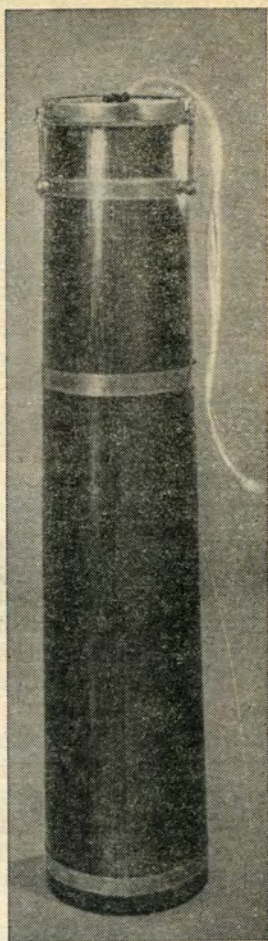
Але ці інструменти, незважаючи на наявність поодиноких поріжків для перестройки окремих струн, були, фактично, діатонічними. Нemoжливiсть грати в різних тональностях (крім *фа* мажору й *ре* мінору) збiднювала творчий діапазон оркестру.

В Державній заслуженій капелі бандуристів УРСР після Великої Вітчизняної війни з'явилися оркестрові хроматичні бандури конструкції відомих українських майстрів І. М. Скліяра і В. П. Тузиченка — прима, альт, бас і контрабас¹.

¹ Тепер в капелі залишилися прими конструкції Скліяра (покращені майстрами Чернігівської фабрики), альти, виготовлені Чернігівською фабрикою, і контрабаси. Бандури конструкції Тузиченка з 1963 року в капелі не використовуються. Бандура-бас замінена ладковою кобзою-бас. Кобза-бас зручніша і про-



Козобас роботи
І. А. Миколайчука
(1971)

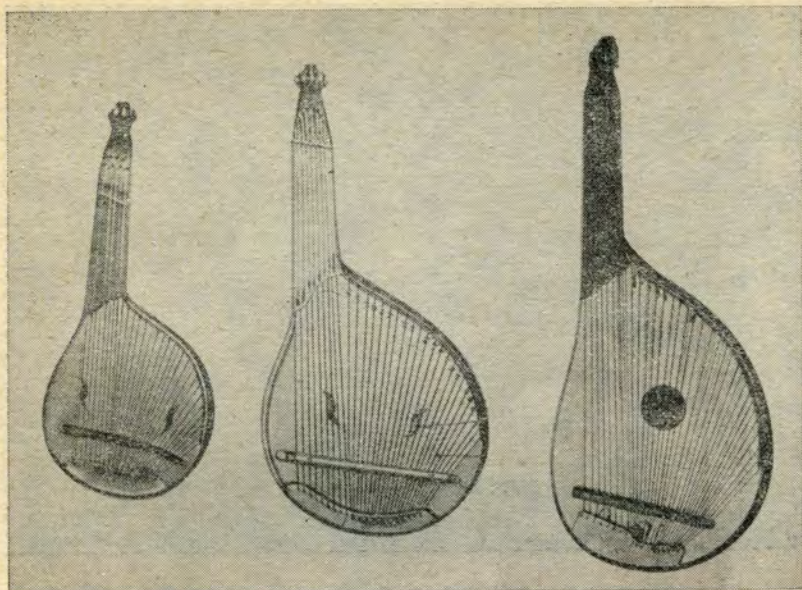


Бугай
роботи
В. О. Зуляка
(1970)

Величезним досягненням було застосування до прим і альтів механізму для перестроювання в різні тональності.

У зв'язку з існуванням на Україні бандур двох типів — київської і харківської, а також двох відповідних шкіл гри на бандурі

стіша у використанні, має значно меншу вагу, ніж бандура-бас. Бандури-баси давно не випускає промисловість. При поліпшенні конструкції, зменшенні загальної ваги і добрих акустичних якостях бандури-баси могли б мати застосування.



Сім'я харківських бандур оркестру клубу «Металіст»
(робота майстра С. П. Снігирьова, 1928)

назріла необхідність поєднати кращі якості обох інструментів, а також створити спільну систему прийомів гри на них¹. У 1958 році на Чернігівській музичній фабриці за схемами і консультаціями П. Г. Іванова була виготовлена перша харківсько-київська бандура, яка поєднала кращі якості обох інструментів². Але цей інструмент не мав механізму для перестройки в різні тональності. У 1959 році І. М. Скляр виготовив київсько-харківську бандуру з механікою перестроювання в різні тональності. Протягом наступних десяти років він зробив 4 нових варіанти київсько-харківської бандури, якості якої як з технічного, так і з акустичного боку дедалі поліпшуються. Остання модель — визначне досягнення конструкторської думки³. Новий інструмент відкриває великі перспективи для піднесення кобзарського мистецтва в нашій республіці. Він може

¹ На харківській бандурі обидві руки як на басах, так і на приструнках використовуються рівноцінно, але цей інструмент діатонічний. Київська бандура має хроматичний стрій, але її конструкція не дозволяє грати лівою рукою на приструнках (права грає на приструнках, ліва — на басах).

² Див.: М. Коваленко. Удосконалена бандура. «Радянська культура», 30 липня 1959 р., № 60 (476).

³ Зразок експонувався на Всесвітній виставці ЕКСПО-70 в Японії (Осака, 1970 р.) в розділі «Культура і мистецтво» секції СРСР і користувався великою увагою і популярністю у відвідувачів.



Сім'я бандур конструкції І. М. Скляра

бути використаний як для сольного виконання, так і в складі оркестру українських народних інструментів.

Розглянемо сім'ю бандур, яка використовується тепер у Державній заслуженій капелі бандуристів УРСР (в оркестрах застосовують поки що лише бандури-прими).

Бандура-прима¹. Основний стрій — *мі-бемоль* мажор, звукоряд — хроматичний. Діапазон басів — *до-діз* великої — *до* малої октави; приструнків — *ре* малої — *соль* третьої октави.

У нижньому регістрі тембр м'який, матовий, у середньому — світлий, ніжний, у верхньому — дзвінкий, сріблястий.

На бандурі добре звучать арпеджовані акорди, подвійні ноти (терції, сексти і т. д.), мелодія — в середньому і верхньому регістрах, гармонічні фігурації, тремоло (на одній, двох струнах чи акордове), гліссандо. Відсутність демпфера, пливучий звук, специфіка гри (щипком, нігтями) на бандурі не дозволяють грати в досить швидкому темпі.

Бандура-альт. Основний стрій — *мі-бемоль* мажор. Діапазон приструнків — *соль* великої — *сі* другої октави (баси в оркестрі не використовуються і не мають постійно визначеного строю).

¹ Розглядається бандура конструкції І. М. Скляра. Майстер О. Корнієвський сконструював новий інструмент — бандурину (назва автора), який має струни з двобічним розташуванням. З кожного боку — звукоряд і діапазон відповідають бандури-примі.

В нижньому регістрі тембр густий, глибокий; в середньому — м'який, компактний; у верхньому — дзвінкий. Альтові доручається супровід акордами (ламаними, арпеджованими), подвійні ноти (терції, сексти тощо).

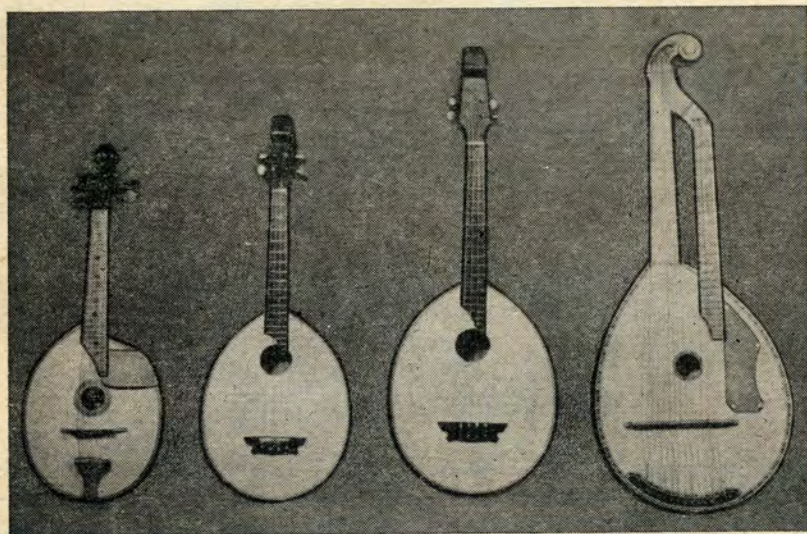
Бандура-бас. Стрій — *до* мажор, звукоряд — хроматичний. Діапазон — *фа* контроктави — *мі* першої. Звук у нижньому регістрі компактний, важкий, глибокий, у середньому — м'який, матовий.

Бандура-контрабас. Стрій — *до* мажор, звукоряд — хроматичний: Діапазон — *до* контроктави — *до* (*мі*) першої.

Тембр компактний, суворий, густіший, ніж у баса.

Баси і контрабаси забезпечують басовий фундамент як груп бандур, так і всьому оркестру.

Як вже було зазначено, сім'я бандур — провідна група інструментів у капелах і ансамблях бандуристів, а також основна колористична група оркестру українських народних інструментів мішаного складу.



Сім'я ладкових кобз — прима Н. М. Лупича, альт і тенор — М. А. Прокопенка та кобза І. М. Скляра

Ладкова кобза — різновид бандури з ладками на грифі. В старовину на Україні побутували ладкові кобзи з приструнками і без них, від 3—5-ти струн на грифі і більше. Окремі зразки ладкових кобз зустрічаються в XIX¹ і на початку XX століття².

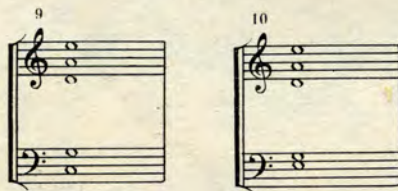
¹ У другій половині XIX ст. художник Мартинович бачив ладкову кобзу у кобзаря Тараса Зінченка з Миколаївки.

² Див.: Г. Хоткевич. Музичні інструменти українського народу, 1930, с. 113.

На ладковій кобзі грав відомий бандурист і диригент Д. Ф. Піка (в Полтавській капелі бандуристів). Кобза-бас з ладками на грифі застосовувалась у Першій українській художній капелі кобзарів¹. М. Опришко в «Школі для бандури» (1941 р.)² радить використовувати ладкові кобзи, баси і контрабаси, подає схеми таких інструментів і стрій. У 1936 році за його ескізами київський майстер Н. Лупич виготовив кобзу-контрабас з ладками на грифі. М. Опришко висловлював думку, що ладкові кобзи-баси і контрабаси більш рухливі і мають кращі акустичні якості, ніж бандурибаси, які являють собою збільшену звичайну бандуру.

Після Великої Вітчизняної війни йде інтенсивна робота по відродженню ладкової кобзи і створенню на її основі сім'ї. Необхідність ця диктується потребою збагатити звучання кантиленою, забезпечити виконання рухливих епізодів, а також прагненням колористично урізноманітнити оркестр українських народних інструментів.

Ініціатива в цій справі належала учителю-пенсіонеру Ф. К. Палію із Ставищанського району Київської області (1953 р.). Але його ладкова кобза мала багато хиб. О. Д. Незовибатько разом з майстром Г. П. Жуганом удосконалюють цей варіант (1957 р.). Кобза конструкції Незовибатька—Палія (роботи Жугана) подібна до звичайної бандури. На грифі, що має дев'ятнадцять ладків, розміщено п'ять струн. (Стрій відкритих струн на грифі — приклад 9.)



Діапазон струн на грифі — *до* малої — *сі* третьої октави. Діапазон приструнків — *мі* першої — *фа* третьої октави, звукоряд — хроматичний. Ця кобза дістала позитивну оцінку художньої ради Державної заслуженої капели бандуристів УРСР (1958 р.). У 1962 році В. О. Зуляк створив п'ятиструнну ладкову кобзу без приструнків. Сім'я таких інструментів (мала, середня і велика кобзи) використовувалась в Мельнице-Подільському оркестрі українських народних інструментів.

Мала кобза. Діапазон — *мі* малої — *до* четвертої октави, звукоряд — хроматичний. (Стрій — приклад 10.)

¹ В приватному музеї І. М. Гончара (Київ) є ладкова кобза, виготовлена в 1912 р. на Чернігівщині.

² Див.: «Музика — масам», 1929, № 1, с. 27.

Середня кобза. Діапазон — *ля* великої — *мі* третьої октави. Нотується октавою вище. (Стрій — приклад 11.)

Велика кобза. Діапазон — *мі* великої — *фа* першої октави. Нотується октавою вище. (Стрій — приклад 12.)



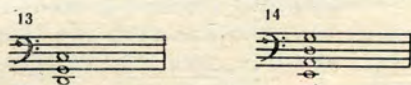
У Мельнице-Подільському оркестрі кобзи виконували нескладні фігурації, інколи проводили тему та використовувалися для супроводу акордами.

На Чернігівській музичній фабриці у 1963 році були виготовлені ладкові кобзи-баси і контрабаси. Конструкція цих інструментів розроблена творчою групою, до складу якої входили диригент Державної заслуженої капели бандуристів УРСР О. Незовибатько, інженер О. Шуляковський, майстри О. Кілючицький і М. Єщенко. Обидва інструменти були замовлені Державною заслуженою капелою бандуристів УРСР.

Кобза-бас на грифі має 3 струни і 12 ладків. На корпусі — 13 приструнків. Діапазон струн на грифі — *ре* великої — *до* першої октави. (Стрій — приклад 13.)

Приструнки настроєні хроматично.

Кобза-контрабас значно більша за розмірами від кобзи-бас. В неї на грифі 4 струни і 9 ладків, на корпусі — 16 приструнків. Діапазон струн на грифі — *мі* контроктави — *мі* малої октави. Стрій звучить октавою нижче (приклад 14).

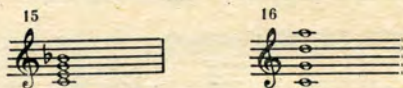


Приструнки настроєні хроматично.

Кобза-бас широко використовується в капелі. Кобза-контрабас через незручність форми не прижилася. Капела замовила Чернігівській фабриці розробити кобзу-контрабас, яка більше відповідатиме практичним вимогам.

І. М. Скляр розробив конструкцію трьох варіантів ладкової кобзи. Перші дві — чотириструнні без приструнків (1966—1967 рр.). Одна має корпус грушовидної форми і короткий гриф, друга — маленький круглий корпус і довгий гриф. Перша має діапазон *до* першої — *ля* третьої октави. (Стрій за втором — приклад 15.)

Інструмент цей введений до складу оркестру Державного заслуженого народного хору ім. Г. Г. Верьовки, де застосовують квінтовий стрій (приклад 16).



Кобза — постійний учасник оркестру Народного хору. Вона використовується для супроводу, їй доручаються мелодичні епізоди, підголоски, подвійні ноти; інколи вона дублює партію кларнета, заповнює середній регістр.

Друга кобза І. Скляра має діапазон *сі* малої — *ля* третьої октави. Її акустичні якості набагато кращі від попередньої. Вона має співучий, довгий, сріблястий звук по всьому діапазону. (Стрій — приклад 17.)

Діапазон — *сі* малої — *ля* третьої октави.

Третя ладкова кобза І. Скляра (1969 р.) — це, фактично, новий інструмент, що має, як і бандура, дванадцять басів на грифі, настроєних хроматично. Три струни, які умовно можна назвати приструнками, розміщені на другому грифі з ладками.

Діапазон басів — *соль* великої — *фа-дієз* малої октави; приструнків — *соль* малої — *соль* третьої октави. Ліва рука грає лише на «приструнках», притискаючи їх до грифа; права — на басах і на «приструнках» щипком або медіатором.

Викладач Київської консерваторії М. А. Прокопенко розробив кілька варіантів ладкових кобз (1968—1970 рр.), за формою близьких до інструменту, зображеного в книзі О. Рігельмана¹, з приструнками і без них.

Кобза-альт (без приструнків) має 4 струни. Діапазон — *до* малої — *ре* третьої октави.

Стрій нотується октавою вище (приклад 18).



Кобза-тенор (без приструнків) має 4 струни. Діапазон — *соль* великої — *сі* другої октави. Звучить октавою нижче запису. (Стрій — приклад 19.)

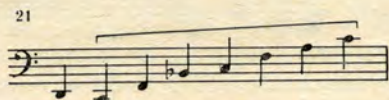
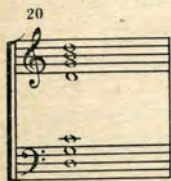
Кобза з приструнками має 7 струн на грифі і 12 приструнків на корпусі. Діапазон струн на грифі — *ре* великої — *соль* третьої октави. Приструнки настроєні хроматично. Стрій струн на грифі — приклад 20.

¹ А. Рігельман. Летописное повествование о Малой Руси, кн. 6.

Цей стрій близький до строю басів українського торбана.

Інструмент має красивого тембру, достатньої сили звук по всьому діапазону.

В Київському оркестрі народних інструментів використовуються ладкові кобзи М. Прокопенка (альт і тенор), І. Скляра (останній варіант), Н. Лупича (прима). До речі, він же виготовив і кобзу-приму (1971 р.). Інструмент має 5 струн. Діапазон — до малої — мі четвертої октави. (Стрій — приклад 22.)



Функції ладкової кобзи в українському оркестрі народних інструментів обумовлюються її художньо-технічними можливостями. Їй можна доручити виконання мелодії, епізоди на тремоло. Це заповнить звучання інструментів, які не дають кантилени (бандур, цимбалів при грі щипком і окремими ударами). Ладкова кобза — рухливий інструмент. Вона може виконувати складні технічні пасажі, фігурації, каденції. Є можливість використати її разом з іншими інструментами для супроводу співу. Для акомпанементу кобзі слід давати подвійні ноти, акорди, арпеджіо, акорди на тремолояндю. Кобза може дублювати партії окремих інструментів, правда, на тремоло лише мелодію скрипок. Своєрідний тембр кобзи збагачує оркестрову палітру новими колористичними якими. Сім'я оркестрових кобз збільшує діапазон художньо-виражальних можливостей оркестру.

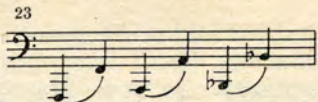
Торбан — старовинний інструмент, що побутував на Україні, в Польщі і Росії. Вийшов із ужитку в другій половині XIX століття. Торбан відрізняється від сучасної бандури центральним розміщенням грифа з основними басами, а також наявністю додаткової голівки для басів-втор. Основні басы проходять над акустичним центром інструменту, що забезпечує їм краще звучання (достатня сила і яскравий виразний тембр порівняно з басами бандури¹. Як і їх родичі, басові лютні-теорби², торбани зустрічалися з ладками на грифі і без них. (В музеях зберігаються старовинні торбани як без ладків, так і з ладками³.)

¹ У торбана до 20 басів (основних і додаткових).

² Західноєвропейська теорба не мала приструнків.

³ У Ленінградському державному інституті театру, музики і кінематографії є два торбани без ладків і один з ладковими нав'язками на грифі. В музеї ім. М. І. Глінки (Москва) є торбан з ладками на грифі.

Стрій торбана (за М. В. Лисенком¹):
Баси-втори (на додатковій голівці)



Основні баси (на грифі)



Приструнки



Торбаністи на приструнках і басах-вторых видобували звук щипком, як на бандурі, а на основних басах грали, притискаючи їх до грифа.

Відродити торбан, використати і удосконалити той варіант, який має ладки на грифі, застосувати його в сучасному оркестрі як інструмент басової групи — актуальне завдання сьогодення.

При відповідному удосконаленні (хроматизації їх строю, обладнанні механікою для перестроювання в різні тональності) торбан стане цінним інструментом і для сольного виконання.

Струнно-ударні. До струнно-ударних інструментів належать цимбали. Цимбалоподібні інструменти побутують у багатьох народів світу, поширені вони і серед народів Радянського Союзу: в Білорусії — цимбали, в Молдавії — цимбал, у Латвії — цимболе, в Литві — цимболай, в Узбекистані і Таджикистані — чангі, у Вірменії — сантур, у Грузії — сантурі. На Україні цимбали використовуються як сольний інструмент, а також у складі народного ансамблю троїстої музики.

Після Жовтневої революції цимбали вводяться до складу оркестру народних інструментів, ансамблів та капел бандуристів. Популярними стали самодіяльні ансамблі цимбалістів.

У галузі реконструкції і удосконалення цимбалів зробили значний вклад майстри і конструктори С. П. Снігирьов, О. Д. Незовибатько, І. М. Скляр, В. О. Зуляк та інші.

С. П. Снігирьов під керівництвом Л. Г. Гайдамаки (1928—1941 рр.) виготовляв цимбали для Оркестру українських народних інструментів клубу «Металіст» та інших колективів. Цимбали конструкції Гайдамаки—Снігирьова мали хроматичний стрій, діапа-

¹ М. В. Лисенко. Народні музичні інструменти на Україні, с. 26—27.

зон — дві октави. Найбільш важливий вклад у справу розвитку цимбалів вніс О. Д. Незовибатько, що розробив конструкцію сім'ї цимбалів (прима, альт і бас), які вже понад десять років випускає Чернігівська фабрика музичних інструментів. Зразки конструкції О. Д. Незовибатька одержали широке розповсюдження. Вони входять до складу як самодіяльних, так і професіональних музичних колективів, використовуються для навчання в спеціальних музичних учбових закладах.

Розглянемо детальніше сім'ю хроматичних цимбалів конструкції О. Д. Незовибатька.

Цимбали-прима. Діапазон — *фа* малої — *ре* третьої октави. В оркестрі їм можна доручати відповідальні технічні місця, пасажі, каденції. На тремоло вони створюють красивий гармонічний фон. У цимбалів добре звучать арпеджовані акорди в широкому діапазоні, подвійні ноти, *pizzicato*. На них можна успішно виконувати акомпанемент ламаними акордами. Маючи великі динамічні можливості від ніжного *pp* до міцного *f*, цимбали можуть м'яко, легко, ажурно провести на тремоло тему, а також ефектно підтримати *tutti* оркестру. Своєрідне звучання, оригінальний тембр цимбалів збагачують оркестр народним колоритом.

Цимбали-альт. Діапазон — *ля* великої — *мі-бемоль* другої октави.

Цимбали-бас. Діапазон — *ля* контроктави — *фа (фа-дієз)* малої октави.

Цимбали-альт і цимбали-бас розширюють загальний діапазон цимбальної групи, збагачують її звучання у середньому і нижньому регістрах. Крім того, цимбали-бас зміцнюють басовий фундамент як сім'ї цимбалів, так і оркестру.

І. М. Скляр виготовив цимбали-приму (діапазон — *соль* малої — *соль* третьої октави) і цимбали-втору (діапазон — *соль* малої — *ре* третьої октави), які разом з цимбалами-альт і цимбалами-бас конструкції О. Д. Незовибатька використовуються в оркестрі Народного хору ім. Г. Г. Верьовки.

В Мельнице-Подільському колективі з 1956 року грали на цимбалах конструкції В. Зуляка (сім'я — прима, альт і бас¹).

У 1964 році В. Зуляк сконструював концертні цимбали, які мають діапазон від *сі* контроктави до *ля* третьої октави. На відміну від угорських цимбалів, що теж використовуються на Україні, вони мають лише одну (верхню) деку без резонаторних отворів, дві педалі (окремі для правого і лівого демпфера). Двоє концертних цимбалів В. Зуляка завдяки достатньому діапазону і великим технічним можливостям замінили в Мельнице-Подільському колек-

¹ Діапазони цимбалів конструкції В. Зуляка: прима — *фа-дієз* малої — *ре* третьої октави; альт — *сі* великої — *соль* другої октави; бас — *сі* субконтроктави — *ля* малої октави.

тиві групу оркестрових цимбалів. В оркестрі вони виконують відповідальні технічні місця, сольні епізоди, пасажі, каденції.

В Державній заслуженій капелі бандуристів використовуються концертні (угорські) цимбали, цимбали-прими І. Скліяра і цимбали-бас О. Незовибатька.

В Київському оркестрі народних інструментів використовуються двоє концертних цимбалів та епізодично одні народні. Концертні цимбали, маючи всі якості цимбалів-прим, відзначаються значними перевагами в діапазоні, в застосуванні нижнього регістру, що значно розширює їх сольну і оркестрову функцію.

Гуслі — інструмент, який побутував на Київській Русі¹. Про використання гусел на Україні є дані в історичних джерелах². Згадуються вони в народних піснях. Глухівська школа, заснована в 1738 році, поряд із скрипачами і бандуристами готувала для царського двору виконавців на гуслях. Гуслі, як гадають різні дослідники (О. Фоминцин, М. Щоголь, А. Гуменюк та інші), мали вплив на формування у бандури струн-приструнків. У кінці XVIII — на початку XIX століття вони були поширені переважно серед міського населення (дрібного дворянства), духовенства. Серед простого люду в цей період гуслі майже не побутували.

Гуслі стають національним інструментом російського народу й існують у різних варіантах: гуслі дзвінчаті (або криловидні), гуслі шоломовидні (або гуслі-псалтир) і гуслі прямокутні (або столоподібні). Удосконалені І. О. Смоленським, М. І. Приваловим, М. П. Фомінін і Г. П. Любимовим, вони увійшли до складу оркестру російських народних інструментів³. На Україні гуслі також використовуються в складі домрових і домрово-балалаечних оркестрів, рідше — у сольному виконанні⁴.

УДАРНІ ІНСТРУМЕНТИ

В ансамблях і оркестрах українських народних інструментів використовуються ударні інструменти з невизначеною висотою (бубон, великий барабан, тарілки), а також з певною висотою звука (литаври).

¹ На фресках Київського Софійського собору (1037) серед музикантів зображений гусляр із пластиноподібними гуслями. У 1969 році під час розкопок у Новгороді знайдені гуслі XII ст. (див.: І. Виноградов. Гусли Садко. «Правда», 20.IX.1969, № 263).

² А. Ригельман. Летописное повествование о Малой Руси.

³ Див.: А. С. Фоминцын. Гусли — русский народный музыкальный инструмент; К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963, с. 27, 30; А. Гуменюк. Українські народні музичні інструменти, с. 58—67.

⁴ Під час фестивалю самодіяльного мистецтва (1970 р.) виступав гусляр К. Белов (Слов'яносербський район Ворошиловградської області). Він виконав «Фантазію на теми російських лісень» Галенка.

Бубон¹ — дерев'яний обруч, з одного боку зтягнений шкірою. В отворах обруча парами вільно закріплені металеві тарілочкі (іноді вони відсутні). Бубон — ритмічний інструмент. Ударяючи рукою або дерев'яною колотушкою по шкірі, виконують різні ритмічні фігури, ефектні тремоло (для цього треба провести вогким пальцем правої руки по шкірі, міцно натискуючи), а також дзвеніння, яке видобувають струшуванням інструменту. Головне його використання — в п'єсах танцювального характеру, де він підтримує відповідний темп, метроритм, додає виконанню запалу, створює яскраві динамічні ефекти.

Великий барабан — циліндр, обтягнутий з двох боків шкірою. В народній ансамблевій практиці використовується барабан з маленькою тарілочкою, закріпленою зверху на його ободі. Грають на ньому спеціальною дерев'яною палицею з м'якою колотушкою на кінці. На великому барабані ефектно звучать окремі удари, які підкреслюють особливо яскраві моменти музичного твору. В народних інструментальних ансамблях виконавець чергує удари в барабан з ударами по тарілочці або б'є лише по тарілці колотушкою чи маленьким металевим прутиком. На великому барабані можливий широкий діапазон динаміки від *pp* до громоподібного *ff*.

Тарілка² — металевий диск з бронзового сплаву. На випуклій частині посередині — шкіряний ремінець, щоб тримати її в руці. В ансамблях та оркестрах українських народних інструментів використовують як одну, так і дві тарілки. Застосовують удар тарілок одна об одну; чергуючи удари паличкою і колотушкою, одержують тремоло; ефектно звучить удар по тарілці колотушкою в кульмінаційних моментах.

Литаври — древній інструмент — використовувався у військових походах. Колись існували навіть кінні парні литаври, що чіплялися з обох боків коня і звучали «на ходу»; були також великі литаври, які возили на возі. Малі литаври звали тулумбасами, великі — набатом.

Збереглися відомості про використання ударних інструментів під час дозвілля на Запорізькій Січі, про козаків «присно празднующих с гусями, и пением, и скрипками, и цимбалами, а часто и с тимпаном, сиречь с барабаном»³.

Литаври (тулумбаси) — це котел з натягнутою за допомогою гвинтів добре виробленою телячою шкірою. В оркестровій практиці використовують великі, середні і малі. За допомогою гвинтів їх можна відстроювати в межах квінти (великі — *мі—сі* великої

¹ В західних областях України бубон називають решетом, решітком.

² Тарілочка — стародавній інструмент, який використовувався вже в античному світі. Про побутування тарілок на Київській Русі свідчать фрески Києво-Софійського собору, де серед групи музикантів є виконавці на тарілках.

³ Д. И. Эварницкий. Две поездки в Запорожскую Сечь Яцека Зеленского, монаха Полтавского монастыря, в 1750—1751 гг. Екатеринбург, 1915, с. 32.



Ударні інструменти: великий барабан з тарілкою, литаври середні, литаври великі, тарілка, бубон, трикутник, малий барабан

октави; середні — *сі-бемоль (ля)* великої — *мі (ре)* малої октави; малі — *до* — *соль* малої октави.

Грають на литаврах колотушкою, обмотаною повстю, виконують поодинокі удари, ритмічні фігурації, тремоло (чергування ударів двох колотушок) від *pp* до *fff*. Великого ефекту можна досягти при використанні їх в кульмінаціях, у фіналах творів, де вони добре підтримують *tutti* оркестру.

Литаври застосовують у своїй концертній діяльності Мельнице-Подільський оркестр українських народних інструментів, Державна заслужена капела бандуристів УРСР, Київський оркестр народних інструментів та інші колективи.

В залежності від виконуваних творів оркестри використовують епізодично деякі ударні інструменти симфонічного оркестру: металофон, гонг, гольц, трикутник, малий барабан та інші.

ВАРІАНТИ СКЛАДУ ОРКЕСТРІВ ТА РОЗТАШУВАННЯ ІНСТРУМЕНТІВ В ОРКЕСТРІ

Варіанти складу оркестрів українських народних інструментів формувалися протягом їх історичної еволюції. Неабияку роль відіграв тут і розвиток оркестрів братніх республік Радянського Союзу. Доцільно порівняти ці дані із складом симфонічного оркестру, де на протязі кількох століть визначилися чіткі норми оркестрових груп, а також їх кількісне співвідношення, що забезпечує йому ве-

личесні художньо-виражальні можливості. Порівнюючи оркестр народних інструментів із симфонічним, ми можемо робити не абсолютні, а відносні узагальнення, пам'ятаючи, що головна мета концертної діяльності цих оркестрів — це пропаганда народних форм ансамблевого виконавства, збереження скарбів народної музичної культури.

Завдання українського народного оркестру не обмежуються пропагандою минулого або копіюванням етнографічних цінностей, а передбачають виконання всього кращого із золотого фонду спадщини, переосмислене на основі сучасної музичної культури, на основі досягнень українського радянського мистецтва. Отже, оркестр українських народних інструментів за своїм складом, технічним рівнем, художньо-виражальними можливостями повинен відповідати високим вимогам сучасної радянської музичної культури і відзначатися мистецькою своєрідністю.

Розглянувши еволюцію самодіяльних і професіональних оркестрів українських інструментів, приходимо до висновку, що основна, провідна, роль в оркестрі належить смичковій групі (смичковому квінтету). Інші струнні — бандури, кобзи, ліри — варто використовувати в складі сімей. Також доцільно використовувати сім'ю цимбалів або концертні цимбали, які можуть її замінити¹.

Духові повинні бути представлені сім'єю сопілок, сім'єю сурм, козацькими трубами, кларнетами та різними епізодичними інструментами (свиріль, трембіта, жоломіга, коза та інші).

В залежності від масштабів оркестру, укомплектованості духової групи та його художніх завдань (супровід виступів танцювального колективу, хору, виконання інструментальної музики) до його складу доцільно вводити баяни (концертні або темброві), а також флейту і гобой. Останні в процесі подальшого удосконалення народних дерев'яних духових можуть бути замінені ними².

Серед ударних найчастіше застосовуються литаври (тулумбаси), великий барабан з тарілкою. В зв'язку з потребами при виконанні певних творів можна застосовувати й інші ударні.

Питання співвідношення інструментів в оркестрі повинно вирішуватись на підставі таких головних вимог: а) рівновага оркестрових груп; б) потреба не тільки зберегти колорит колективу, але й краще виявити його багатогранність; в) формування окрестрових груп в такий спосіб, щоб кожна з них була повноцінною щодо складу голосів, діапазону, художньо-виражальних можливостей; г) широко використання епізодичного інструментарію, який не увійшов

¹ Деякі колективи поряд з концертними цимбалами використовують й оркестрові.

² В Київському оркестрі народних інструментів чергується використання флейти і сопілки на 10 отворів, а також сурми і гобоя. Кларнет також може бути з часом замінений рогом або ріжком з одинарною тростиною відповідних розмірів і діапазоном на зразок рога-баритона К. Євченка.

до складу груп як постійний, але може бути використаний для збагачення оркестрової палітри; д) забезпечення достатньої сили звучання, необхідного діапазону і якості звука кожної оркестрової групи; е) постійна виконавська діяльність інструментальних ансамблів, утворених із складу оркестру для виступів у його концертних програмах.

В інших республіках Радянського Союзу, де використовуються смичкові і щипкові інструменти, їх співвідношення здебільшого наближається до рівної кількості, тобто 1 : 1. Це особливо помітно в колективах великого складу.

Формування і співвідношення інструментів сім'ї смичкових в оркестрах народних інструментів, як правило, йде за зразком смичкових симфонічного оркестру. Але в народних оркестрах смичкові використовуються у меншій кількості. Це пов'язано з потребою зберегти колорит і питому вагу в загальному звучанні інших струнних інструментів.

У симфонічному оркестрі кількість струнних повинна відноситися до кількості дерев'яних, як 3 : 1 або 4 : 1. Виходячи з цього, можливо, і в українському оркестрі народних інструментів варто дотримуватися такого співвідношення¹.

Питання складу оркестру українських народних інструментів мішаного типу піднімається і в сучасній літературі. Тут зустрічаються рекомендації, в яких, на думку автора, є раціональні ідеї, хоча кількісний склад подається в них без певного обґрунтування. В якісному відношенні вони теж дещо застаріли, оскільки в останні роки реконструйовано і використовуються інструменти, які в цих джерелах не згадуються, а деякі з них, рекомендовані авторами під час написання робіт, тепер вийшли з ужитку.

В. Комаренко² подає таблицю складу оркестрів народних інструментів. Позитивними рисами її є застосування троїстої музики — скрипки і басолі, використання сім'ї бандур (неповної), сім'ї цимбалів, лір і сопілок, розширення технічних можливостей оркестру за рахунок введення кларнетів і баянів.

Однак у рекомендованій таблиці відсутні сім'я сурм, козацькі труби, сім'я ладкових кобз; пропонується неповна сім'я смичкових, яку автор не вважає провідною групою оркестру. Бандури і сопілки також представлені неповною сім'єю. Басовий фундамент оркестру, за його визначенням, забезпечують цимбали-бас і домри-контрабаси, тоді як тепер серед басових здебільшого використовується смич-

¹ Щоправда, в окремих оркестрах, як, наприклад, в оркестрі Державного ансамблю пісні і танцю Литовської РСР «Летува», група духових має велику питому вагу і відноситься до струнних, як 1,5 : 1, що, певно, обумовлюється недостатньою рухливістю щипкових (канклес), відсутністю смичкових і великим навантаженням духових (бірбіне) технічно складним матеріалом.

² В. Комаренко. Український оркестр народних інструментів, с. 36.

ковий контрабас (в капелах бандуристів — бандура-бас, ладкова кобза-бас і бандура-контрабас).

Співвідношення струнних і духових у В. Комаренка — 2 : 1, що викликано надмірним використанням баянів і гармонік (в групі на 50 виконавців — 11 баянів і гармонік).

Про думку А. Бобиря щодо складу оркестру українських народних інструментів писав В. Золочевський у статті «Загальмоване крешендо»¹. Запропонований А. Бобирем склад цікавий тим, що в ньому повністю представлена сім'я смичкових, якій належить провідна роль в оркестрі: скрипок перших — 6, скрипок других — 4, альтів — 4, віолончелей — 4, контрабасів — 2. Серед інших струнних є: бандури — 10, цимбали — 4, ліра — 1; духові: сопілки — 2, флейта-пікколо — 1, флейта — 1, кларнети — 2, баяни — 4; епізодичні інструменти — трембіта, сурма, волинка.

Оркестр такого складу спроможний виконувати твори різної складності, хоча в кількісному відношенні смичкові домінують над щипковими, а серед духових переважають баяни. Надмірне використання смичкових і баянів може привести до того, що звучання інструментів, які несуть основні колористичні функції, буде занадто затушованим.

У книзі А. Гуменюка «Українські народні музичні інструменти»² також дається порада, якими групами інструментів слід укомплектувати оркестр малого і великого складу. Автор визнає смичкові провідною групою оркестру. В малому оркестрі з 10—12 виконавців він пропонує такий склад: скрипки — 2—3, бандури — 3, сопілки — 1—2, баян — 1, цимбали — 1, басоля — 1, бубон — 1. В оркестрі такого складу смичкові (скрипки і басоля) зрівноважено іншими струнними — бандурами и цимбалами. Колорит і технічну рухливість він зберігає завдяки використанню різних інструментів троїстої музики. При цьому він може виконувати інструментальні твори чи супроводжувати хор або танцювальну групу.

В оркестрі великого складу, на думку автора, доцільно застосовувати смичкові за варіантом А. Бобиря (скрипок перших — 6, скрипок других — 4, альтів — 4, віолончелей — 4, контрабасів — 2). Гуменюк же надає кількісну перевагу іншим струнно-щипковим і струнно-ударним: бандурам (прим I — 6, прим II — 4, альтів у строї *фа* мажор — 2, альтів — 2, басів — 2, контрабас — 1) і цимбалам (прим I — 6, прим II — 4, бас — 1).

Слід відзначити, що кількісна перевага бандур і цимбалів над смичковими може розцінюватись і як позитивний фактор, оскільки їх роль як колористичних інструментів більша. Але в даному випадку кількість цимбалів (11), на нашу думку, перебільшена. Як

¹ Див.: «Молодь України», 1965, 23 листопада.

² Див.: А. Гуменюк. Українські народні музичні інструменти, с. 223.

показав досвід Мельнице-Подільського оркестру, використовувати велику групу цимбалів недоцільно.

Гуменюк рекомендує впровадити в оркестр ліри (сопрано — 1, тенор — 1, бас — 1), духові (сім'ю сопілок — приму, альт, тенор, бас, флейту-пікколо — 1, флейту звичайну — 1, кларнетів — 2, баянів — 4); ударні (литаври — 3, бубон — 1, барабани і тарілки), а також епізодичні інструменти — трембіту, волинку, сурму, бугая.

Він же радить використовувати повну сім'ю бандур, з чим можна повністю погодитись, бо вони в такому складі набувають більшої ваги і до того ж можуть успішно використовуватись як окремий художній колектив у його концертних програмах. Сім'ю лір в оркестрі даного складу, на наш погляд, доцільно створити з двох пар (2 ліри-сопрано, 2 ліри-тенор). Це дасть змогу краще виявити їх темброві особливості. Дерев'яні духові разом з баянами відносяться до струнних, як 1 : 3, що відповідає загальноприйнятій нормі. Хоча тут слід додати, що в якісному відношенні ця група може бути поліпшена за рахунок введення сім'ї сурм, дерев'яної труби, тобто тих інструментів, які стали використовуватись після написання А. Гуменюком його роботи. Недостатня кількість дерев'яних духових в запропонованому складі в певній мірі компенсується баянами. Серед рекомендованих автором інструментів відсутні також ладкові кобзи, які застосовуються тепер.

М. Прокопенко в методичному листі «Організація та методичні основи роботи оркестру народних інструментів» (К., 1970 р.) поряд з рекомендаціями щодо укомплектування різних малих інструментальних ансамблів (домрово-балалаечного і неаполітанського оркестру) розглядає оркестр українських народних інструментів (три варіанти — на 15, 28 і 51 виконавців).

Провідною групою в цих складах є сім'я смичкових. Співвідношення інструментів сім'ї близьке до попередніх варіантів. До групи духових, крім сім'ї сопілок, автор вводить сурму і, епізодично, волинку. Кількість дерев'яних духових разом з баянами відповідає традиційній нормі (1 : 3). Але в якісному відношенні підгрупа дерев'яних може бути представлена ширше: сім'єю сурм, кларнетами і дерев'яними трубами. Смичкові, особливо в третьому складі (51 виконавець), помітно домінують над іншими струнними. Цимбали і бандури представлені лише примами. Відсутні ладкові кобзи. В цілому ж рекомендовані варіанти оркестру забезпечують технічну базу для виконання творів різної складності та певну колористичну свіжість.

Автор також пропонує ряд варіантів складу оркестру українських народних інструментів мішаного типу. При цьому враховуються досягнення в галузі оркестрової справи та наслідки удосконалення ряду народних інструментів радянськими майстрами. Пропозиції подаються у таблиці № 9. Ця таблиця містить 10 варіантів можливого складу — для кількості від 12 до 104 виконавців. З метою

глибшого розуміння стану оркестрової справи та для порівняння у «Додатку» вміщено таблиці складу різних ансамблів та оркестрів українських народних інструментів (таблиці 1—6), а також складу оркестрів російських народних інструментів ім. М. П. Осипова та ім. В. В. Андреева (таблиця 7), Державного народного оркестру Білоруської РСР та симфонічного оркестру «бетховенського» типу (таблиця 8).

Звичайно, наші рекомендації, подані у таблиці № 9, не слід вважати остаточними чи єдино можливими. Процес формування оркестру українських народних інструментів не закінчився. Практична діяльність буде вносити відповідні корективи до їх складу. В міру реконструкції нових інструментів, удосконалення оркестрових сімей, встановлення оптимального співвідношення інструментів як у сім'ях, так і між сім'ями та групами, відбуватимуться зміни у складі оркестрів.

Нарешті, можлива організація інших за складом оркестрів мішаного типу, що ми і спостерігаємо тепер у братніх республіках (оркестр Б. Сарібаєва в Казахстані). Аналогічні тенденції спостерігаються і в нас, на Україні: до складу однорідних оркестрів сопілкарів, цимбалістів, бандуристів вводяться нові, досі не вживані тут інструменти. Це, врешті, може спричинитися до утворення мішаних оркестрів, заснованих на інших засадах.

Щодо розміщення інструментів в оркестрі, то тут слід керуватися такою вимогою, як забезпечення монолітного звучання оркестру та найкраще виявлення його колористичних можливостей. Їм відповідає розташування інструментів у Київському оркестрі народних інструментів, центр якого складають технічно рухливі інструменти — цимбали, скрипки, духові. Найбільш яскраві у колористичному відношенні — бандури, цимбали, ліра, ладкові кобзи знаходяться на передньому плані. Завдяки розташуванню у три яруси (другий ярус — скрипки, третій — духові) усі групи інструментів добре виявляють свої функції, що забезпечує оркестрові рівноважене, художньо повноцінне звучання.

ТАБЛИЦІ СКЛАДУ АНСАМБЛІВ ТА ОРКЕСТРІВ

ЕВОЛЮЦІЯ МЕЛЬНИЦЕ-ПОДІЛЬСЬКОГО САМОДІЯЛЬНОГО ОРКЕСТРУ

Група	Назва інструментів	Ансамбль цимбаліс- тів (1948 р., склад 20—25 чол.)	Фольклорний оркестр (1951 р., склад—35 чол.)	Ансамбль сопілкарів (1953 р., склад—36 чол.)
Духові	Сопілка-прима Сопілка-секунда (альт) *		8(I—4, II—4)	10(I—4, II—6) 18(I—4, II—6, III—8) 6
	Сопілка-тенор			
	Сурма		1	
	Коза (дуда)			
	Кларнети «in C» Луска		1	
	Баяни Трембіти			2 (бас-функція)
Щипкові	Кобзи: малі середні великі			
	Бандури			
Струнно-ударні	Цимбали: прима альт бас	20—25	20(I—3, II—3) (акомп. 14)	
	Цмб. концертні			
Фриківні	Скрипки		1	
	Ліри		1	
	Басоля		1	
	Контрабас		1	
	Бугай		1	
Ударні	Тулумбаси (литаври) Решето і трикутник ** Вел. барабан з таріл.		1	

* Сопілка-альт використовується з 1966 р.

** Решето і трикутник — один виконавець.

НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Таблиця № 1

УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЗА 20 РОКІВ (1948—1968)

Великий оркестр укр. нар. інструм. (1957 р., склад—50 чол.)	Оркестр укр. нар. інструм. в Над- збруч. ансамблі (склад—26 чол.)	Оркестр укр. нар. інстр. (1960 р., склад—43—44 чол.)	Оркестр укр. нар. інстр. (1967 р., склад—54—55 чол.)	Оркестр укр. нар. інструм. (1968 р., склад—54—57 чол.)
5(I—2, II—3) 3	2 1	2 1	2 (I i II) 1	2 (I i II) 1
2	1	1 2	1 2	1 2
2 2(I i II) 1	2 (I i II) 1	2—3(I, II, III) 1	2—3 (I, II, III) 1 (грає сопіл- кар)	2—3(I, II, III)
2(I i II)	1 2	2(I, II) 2	4 (I—2, II—2) 2	4 3 (I, II, III)
			4 (I—2, II—2) 2 1	5 (I—3, II—2) 2 1
5	3	5	6(I—3, II—3)	6—8(I—3, 4; II—3, 4)
10(I—5, II—3, III—2) 3 2	3 2 1	2 (I, II) 1 1	2 (I, II) 1 1	
5(I—3, II—2) 2(I i II) 2 1 1	2 (I i II) 1 1 1	10 (I—6, II—4) 1 2 2 1	12(I—7, II—5) 1 3 2 1	12(I—7, II—5) 1 3 2 1
1 1	1 (він же лус- кар) 1	2 1 1	2 1 1	2 1 1

Таблиця № 2

СКЛАД УМАНСЬКОГО ОРКЕСТРУ УКРАЇНСЬКИХ
НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ 1967—1970 рр.

Група	Назва інструментів	Склад оркестру в 1967 р. 37 чол.	Склад оркестру в 1970 р. 43 чол.
Духові	Сопілки:	прима I 4 прима II 3 альт 2 баритон —	4 3 3 2 1
	Флейта	—	1
	Гобой	1	1
	Кларнет	1	2 (I, II)
	Труба	—	1
	Баяни	2 (I, II)	3 (I, II, III)
Струнні	Смичкові:	скрипка I 3 скрипка II 2 альт 3 віолончель 1 контрабас 1 ліра* —	5 4 2 2 1 1 1
	Щипкові:	бандури 3	5
	Струнно-ударні:	цимбали-прима 2	2
Ударні **	Бубон	1	1
	Малий барабан	1	1
	Трикутник	1	1
	Тарілка з колотушкою	1	1

* Ліра використовується епізодично (грає ударник).

** На ударних — два виконавці.

Таблиця № 3

ЕВОЛЮЦІЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО СКЛАДУ
ДЕРЖАВНОЇ ЗАСЛУЖЕНОЇ КАПЕЛИ БАНДУРИСТІВ УРСР

Група	Назва інструментів	1919	1935	1940	1946	1951	1961	1971
Духові	Сопілка	—	—	—	2	1	1	1
	Баян-гобой	—	—	—	—	—	—	1 (епі-зод)
	Баян-кларнет	—	—	—	—	—	—	1 (епі-зод)

Продовження табл.

Група	Назва інструментів	1919	1935	1940	1946	1951	1961	1971
Духові	Баяни концертні	—	—	—	—	2	2	2
	Баян-бас	—	—	—	—	—	—	1 (епі- зод)
	Конcertина-сопрано	—	—	2 (I, II)	2	1 (епі- зод)	—	—
	Конcertина-баритон	—	—	1	1	1 (епі- зод)	—	—
Струнні	Бандури-прими	7	11	18	16	27	16 (I—6, II— 10)	40 (I—10, II—12, III—18)
	полтавські	—	12	14	6	8	4	—
	альти	—	—	—	2	4	3	10
	баси	—	1	6	3	4	2	—
	контрабаси	—	—	—	—	2	2	2
	Кобза-бас (ладкова)	—	—	—	—	—	—	12*
	Домра-контрабас	—	—	2	—	—	—	—
	Контрабас (смичковий)	—	—	—	—	—	—	1**
	Цимбали-прима	—	1	2	1	—	—	—
	Цимбали-альт	—	—	—	—	—	1	—
Ударні	Цимбали-бас	—	—	—	—	1	1	1
	Цимбали концертні	—	—	—	—	1	1	1
	Литаври	—	—	—	—	3	3	3
	Бубон	—	1	1	1	1	1	1
	М. барабан	—	—	—	—	1	1	1
	Тарілки	—	—	—	—	2	2	2
	Трикутник	—	—	—	—	1	1	1

* Кобзи-баси ладкові введені з 1963 р.

** Смичковий контрабас — з 1970 р.

Таблиця № 4

ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ СКЛАД ОРКЕСТРОВИХ ГРУП
ДЕРЖАВНИХ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ХОРІВ

Група	Назва інструментів	Народний хор ім. Г. Г. Верьов- ки	Черкаський народний хор	Закарпатський народний хор
1	2	3	4	5
Духові	Сопілка	2(I, II)	1	1
	Флейта (флейта-пікколо)	1	1	1

Продовження табл.

Група		Назва інструментів	Народний хор ім. Г. Г. Верьовки	Черкаський народний хор	Закарпатський народний хор
1		2	3	4	5
Духові		Кларнет	1	1	2 (I, II) 1
		Баяни	3	3	
Струнні	щипкові	Бандури-прими	6 (I—4, II—2) 2	4	—
		Ладкові кобзи		1	—
	струнно-ударні	Цимбали-прими	2 (I, II) 1 1	1	—
		Цимбали концертні		—	1
		Цимбали-бас		—	—
	смичкові	Скрипка I	1	1	4
		Скрипка II	1	1	3
		Альт	—	1	2
		Басоля (віолончель)	1	1	1
		Контрабас	1	1	1
Ударні		Литаври	2	—	2
		В. барабан с тарілкою	1	1	1
		Бубон	1	1	1
		М. барабан	1	1	
		Трикутник	1	1	
		Брязкальця	—	різні	
Епізодичні		Сурма	2	—	—
		Ріжок полтавський	1	—	—
		Ріг-баритон	1	—	—
		Флюярка	1	—	—
		Свиріль	1	—	—
		Коза	1	—	—
		Козобас	1	—	—
		Сопілки	—	25	24
		Бандури - прими	—	24	—
		Дримби	—	—	45
		Гуселки	—	—	24
		Березова кора	1	—	
		Козацька труба	1		
		Жоломіга	1		
		Телинка	1		
		Бугай	1		

Таблиця № 5

СКЛАД ОРКЕСТРІВ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ
РАДІО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

Група	Назва інструментів	Оркестр Українського телебачення і радіомовлення		Оркестр при Львівському обласному радіо і теле- баченні
		1959	1971	
Духові	Сопілка-прима *	1 (епізо- дично)	1 (епізо- дично)	2 (I, II)
	Сопілка-альт	—	—	1
	Флейта (флейта-пікколо)	1	1	—
	Кларнет	2	1	1
	Баян	2	2	—
Струнні	Бандури-прими	4	5	4
	Цимбали концертні	2	2	2
	Скрипки I	3	3	2
	Скрипки II	2	2	2
	Альти	2	1	1
	Віолончелі	2	1	1
	Контрабас (смичковий)	1	1	1
Ударні	Литаври	3 (епізо- дично)	3 (епізо- дично)	—
	М. барабан	1	1	—
	Бубон	1	1	1
	Тарілки	1	1	—
	Трикутник	1	1	1

* У 1967 р. учасники оркестру Українського радіо утворили ансамбль сопілкарів — 12 виконавців, який виступав з окремими номерами.

Таблиця № 6

СКЛАД ОРКЕСТРОВИХ ГРУП ДЕРЖАВНИХ АНСАМБЛІВ ПІСНІ
І ТАНЦЮ УРСР

Група	Назва інструментів	Буковинський ансамбль пісні і танцю (склад — 12 чол.)	Гуцульський ансамбль пісні і танцю (склад — 12 чол.)	Прикарпатський ансамбль пісні і танцю (склад — 10 чол.)
Духові	Сопілка	1 один виконавець	1	2
	Флейта (флейта-пікколо)	1		
	Кларнет	1	2 (I, II)	2 (I, II)
	Труба (мідна)	1	—	—
	Тромбон (педальний)	1	—	—
	Баяни	2	2	2

Продовження табл.

Група	Назва інструментів	Буковинський ансамбль пісні і танцю (склад—12 чол.)	Гуцульський ансамбль пісні і танцю (склад—12 чол.)	Прикарпатський ансамбль пісні і танцю (склад—10 чол.)
Струнні	струн-он-ударні	Цимбали-прима Цимбали концертні	— 1	— 1
	смічкові	Скрипка I Скрипка II Контрабас	2 1 1	1 1 1
Ударні	В. барабан з тарілкою Бубон Трикутник	1 один 1 вико- 1 навець	1 один 1 вико- 1 навець	1 один 1 вико- 1 навець

Таблиця № 7

ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ СКЛАД ДЕРЖАВНИХ ОРКЕСТРІВ
РОСІЙСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Група	Назва інструментів	Оркестр ім. М. Осипова	Оркестр ім. В. В. Андреева
Духові	Флейта-пікколо	1	1
	Флейта I	1	1
	Гобой I	1	1
	Гобой II	1	—
	сопрано	1	—
	альт	1	—
	тенор	1	—
	Баян концертний	2 (I, II)	2 (I, II)
Струнні	сопрано	1	—
	баритон	1	—
	бас	—	—
	пікколо	1	1
	прима I	5	10
	прима II	5	4
	меццо-сопрано	3	—
	альт I	6	6
	альт II	6	3
	тенор	—	1
	бас I	4	3
	бас II	2	2
	прима секунда	8	6
	альт	2	2
	бас	2	2
	контрабас	6	3

Продовження табл.

Група	Назва інструментів	Оркестр ім. М. Осипова	Оркестр ім. В. В. Андреева
	Гуслі клавішні Гуслі щипкові	1 1	1 1
Ударні	Литаври	3	3
	В. барабан	1	1
	М. барабан	1	1
	Бубон	1	1
	Тарілки	2	2
	Ксилофон	1	1
	Трикутник	1	1
	Бубонці	1 компл.	1 компл.
	Ложки	1 »	1 »
	Дзвіночки	1 »	1 »
	Щітка та інші	1	1
Епізодичні	Кларнет	—	1
	Труба	—	1
	Скрипка	—	1
	Кугілки	1	—
	Жалійка	1	—
	Брьолка	1	—
	Гітара та інші	—	1

Таблиця № 8

ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ СКЛАД ДЕРЖАВНОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРУ
БІЛОРУСЬКОЇ РСР І СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ
«БЕТХОВЕНСЬКОГО» ТИПУ

Група	Державний народний оркестр Білоруської РСР		Симфонічний оркестр „бетховенського“ типу*	
	назва інструментів	кількість	назва інструментів	кількість
Духові	Дудки	2 (I, II)	Флейта	2
	Флейта	1	Гобой	2
	Гобой	2	Кларнет	2
	Кларнет	2	Фагот	2
	Баяни	4 (I, II, III, IV)	Валторна	2
			Труба	2
Струнні	Цимбали	прима I прима II альт I альт II	Скрипка I Скрипка II Альт Віолончель	10 8 6 5—6

Продовження табл.

Група	Державний народний оркестр Білоруської РСР		Симфонічний оркестр „бетховенського” типу*	
	назва інструментів	кількість	назва інструментів	кількість
Струнні	Цимбали	тенор I 2 тенор II 2 4 бас 2 4 контрабас 2 4	Контрабас	3—4
	Балалайка-контрабас	2 4		
	Ліра (епізодично)	1		
Ударні	Литаври	3	Литаври	2

* Див.: М. И. Чулаки. Инструменты симфонического оркестра. М., 1956, с. 185.

Таблиця № 9

ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ СКЛАД ОРКЕСТРІВ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ МІШАНОГО ТИПУ

Групи	Назва інструментів	Вид оркестру										
		малий				середній			великий			
		12	15	23	27	33	37	46	61	70	81	104
Духові	Сопілка-пікколо (флейта-пікколо)	—	—	—	—	—	—	—	1	1	1	1
	Сопілка прима (флейта)	1	1	2 (I,II)	2	2	2	2	2	2	2	2
	Сопілка-альт	—	—	—	—	1	1	1	1	1	1	1
	Сопілка-баритон	—	—	—	—	—	—	—	1	1	1	1
	Сурма	—	—	—	2 (I,II)	2	2	2	2	2	2	2
	Сурма-альт	—	—	—	—	—	—	—	1	1	1	1
	Сурма-бас	—	—	—	—	—	—	—	1	1	1	1
	Кларнет	—	2 (I,II)	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Козацька труба	—	—	—	—	—	—	—	2 (I,II)	2	2	2
	Баян *	1	1	1	1	2 (I,II)	2	2	3	3	4	4
Струнні	Скрипка I	1	1	2	2	3	3	4	5	6	8	10
	Скрипка II	1	1	1	2	2	2	3	4	4	6	8
	Альт	—	—	1	1	1	1	2	2	2	4	6
	Басоля (віолончель)	1	1	1	1	1	2	2	2	2	3	5
	Контрабас	—	1	1	1	1	2	2	2	3	3	4
	Ліра-сопрано	1	1	1	1	2 (I,II)	2	2	2	2	2	2
	Ліра-тенор	—	—	—	—	—	—	—	2 (I,II)	2	2	2
	Бандура-прима I	2	2	3	3	4	5	5	6	6	7	8
	Бандура-прима II	2	2	2	3	3	3	4	4	4	5	6
	Бандура-альт	—	—	1	1	2	2	2	2	2	3	3

* В оркестрах малого складу, які супроводять виступи народних хорів або ансамблів пісні і танцю, група баянів може збільшуватись до 2—3. При недостатньому використанні дерев'яних духових можна вводити темброві баяни. Нарешті при достатньо сильній духовій групі (укомплектованість інструментарієм і виконавцями високої кваліфікації) можна обходитись без баянів

Групи	Назва інструментів	Вид оркестру											
		малий				середній			великий				
		12	15	23	27	33	37	46	61	70	81	104	
Щипкові	Бандура-бас	—	—	—	—	—	—	—	1	2	2	2	
	Бандура-контрабас	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	2	
	Кобза-прима	—	—	—	—	—	—	—	2	4	4	6	
	Кобза-альт	—	—	—	—	—	—	2	2	2	3	4	
	Кобза-тенор	—	—	—	—	—	—	2	2	2	3	4	
	Кобза-бас	—	—	1	1	1	2	2	2	2	3	4	
Струнні Струнно-ударні	Цимбали-концертні **	—	—	—	—	1	2	2	2	3	3	4	
	Цимбали-прима	1	1	2 (I, II)	2	—	2	2	2	** —	—	—	
	Цимбали-альт	—	—	—	—	—	1	1	1	—	—	—	
	Цимбали-бас	—	—	—	—	1	1	1	1	1	1	2	
Ударні	Литаври	—	—	—	—	—	—	2	2	2	3	3	
	Бубон	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
	В. барабан з тарілкою та інші	—	—	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
Епізодичні	Свиріль (кувиці), ріг, ріжок, жоломіга (дводенцівка), трембіта, «коза» (дуда), «бугай» (бербениця), козобас, дрімба, луска та інші	Використовуються за бажанням і можливостями при потребі											

** Сім'ю цимбалів (дві прими, альт і бас) можна замінити двома концертними цимбалами.

ФРАГМЕНТИ ПАРТИТУР ТВОРІВ ДЛЯ ОРКЕСТРУ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

1

Сопілки

Сопрано I
Ліри II

Тенор I
II

Сопрано
Хор Альт

Тенор
Бас

Прима
Цимбали Бас

Піколо

Бандури Прима

Бас

Вперед, на ро-де, йди у бій кри.

The musical score is written for a variety of Ukrainian folk instruments and voices. The key signature is one flat (F major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with each instrument or voice part on its own staff. The lyrics are written below the Chorus parts.

Сопілки I III 1

Сурми I II f

Кларнети I (Б) II f

Баяни I II f tr pp

Малі I II f

Малі II f

Кобзи Середні f

Великі f

Баси f

Бандури I II f p p p

Прима I f

Прима II f

Альт f

Бас f p

Титаври
Решето
В. Барабан
з тарілкою p

Allegretto 1

Скрипки I f

Скрипки II f

Ліра p

Басоля
Контрабас f

3 Moderato, rubato

Сопрано I, II, III

Тенор

Сурія I

II

Хористи I (лю)

II

Баяни I

II

Малі I

Малі II

Середні

Високі

Баси

Бандури I

II

Прима I

Прима II

Альт

Бас

Літара (F C)

Бубон

Соло

Хор

Модерато, rubato

Скрипки I

II

Ліра

Воло

Контрабас

Як цимбали обізнаються з-за гори

4 Presto

Сопілки I II

Сурми

Альт

Кларнети (Б) I II

Труби I II

Баян

Альт

Кобзи

Тенор

Бандури I II

Цимбали концерти I II

Титарі

Скрипки I II

Альти

Басолі

Контрабаси

ЗМІСТ

Передмова	3
Вступ	5
Бандуристи, торбаністи та лірники	8
Народноінструментальні ансамблі	15
Самодіяльні оркестри	22
Професіональні оркестри українських народних інструментів	45
Склад сучасного оркестру українських народних інструментів	58
Духові інструменти	60
Струнні інструменти	72
Ударні інструменти	88
Варіанти складу оркестрів та розташування інструментів в оркестрі	90
Додатки	96
Таблиці складу ансамблів та оркестрів народних інструментів	97
Фрагменти партитур творів для оркестру українських народних інструментів	107

Перекоп Гаврилович Иванов

ОРКЕСТР УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

(На украинском языке)

Издательство «Музична Україна»
Государственного комитета Украинской ССР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли

Редактор Я. Є. Драбина

Художник О. Д. Стеценко

Художній редактор К. Ф. Контар

Технічний редактор Р. Б. Шейнкман

Коректор Л. О. Рубінська

Информ. бланк № 974

Здано на виробництво 27.05.80. Підписано до друку 30.12.80.
БФ 41466. Формат 60×84¹/₁₆. Папір друкарський № 1. Гарнітура
літературна. Спосіб друку високий. Умовно-друк. арк. 6,51. Об-
ліково видавн. арк. 7,36. Тираж 4000. Зам. № 393. Ціна 65 к.
Видавництво «Музична Україна» Державного комітету Україн-
ської РСР у справах видавництв, поліграфії і книжкової тор-
гівлі, 252004, Київ, Пушкінська, 32. Білоцерківська книжкова
фабрика республіканського виробничого об'єднання «Поліграф-
книга» Держкомвидаву УРСР, 256400, Біла Церква, Карла Мар-
кса, 4.

СПИСОК ПОМІЧЕНИХ ПОМИЛОК

Стор.	Рядок	Надруковано	Слід читати
13	2-й знизу	Відюрт	Відорт
41	24—25-й	при	при-
	зверху	стосовано	стосовано
58	16-й знизу	Західних	західних
68	2-й зверху	Хотчевича	Хоткевича
86	5-й зверху	приступках	приструнках
106	4-й знизу	«Коза»	«коза»

3. 393.

(У скані помилки виправлені:)

65 к.

