

ОСНОВИ РОБОТИ З АМАТОРСЬКИМИ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМИ КОЛЕКТИВАМИ

Ігор ЛАПІНСЬКИЙ

Специфіка виникнення та коротка передісторія жанру

За повоєнні роки у Радянському Союзі, паралельно з відбудовою народного господарства, бурхливо розвивалась масова художня самодіяльність. Попри всі зауваження щодо заідеологізованості цього процесу, мистецтво у ті часи дійсно було всенародним. Кількість велетенських (понад сто артистів) самодіяльних гуртів вимірювалася шестизначними цифрами.

Розвиткові жанру народних музичних інструментів надавалася особлива роль. Вважалося, що інструменти, що мали широке розповсюдження (особливо баян) є корінними носіями народної музики, народного мелосу. Виходячи з цієї парадигми, будувалася досить потужна та широкорозгалужена система естетичного виховання та просвітницької діяльності. Відкривалися факультети і кафедри народних інструментів у консерваторіях та музичних училищах. Пізніше, у 60 роки учбові відділення народних інструментів було відкрито в усіх інститутах культури та культосвітніх училищах. Таким чином з'явилась маса спеціалістів-керівників в галузі оркестрово-інструментального виконавства.

Паралельно з цим, упродовж 50-60 років стрімко розвивалась система самодіяльних оркестрових народних інструментів. Їх основними базами були індустріальні гіганти того часу – заводи, шахти, суднобудівні підприємства (Миколаїв, Херсон), потужні радгоспи та колгоспи. Ці установи мали великий фінансовий ресурс щодо розвитку масової художньої самодіяльності і тому мали змогу купляти і, навіть виготовляти на замовлення музичні інструменти у будь-якій кількості. Народний оркестр кількістю у 80-100 артистів нікого в ті часи не дивував.

Багато професіональних композиторів писали музику для оркестрів народних інструментів. У переважній більшості це були оркестри домрово-балалаєчного складу. В Україні вони відрізнялися від російських оркестрів домровими групами. В Росії домінувала (та й домінує й досі) триструнна домра, в Україні – чотириструнна, сконструйована ще у 20 роки київським майстром Любимовим. Взірцем для цього інструменту послугувала флорентійська мандоліна з опуклим резонатором, котра саме у ті роки була масово розповсюджена в Україні. Домровий чотириструнний квінтет має перед трьохструнним секстетом ту перевагу, що в оркестровці симфонічних творів для нього не треба робити спеціального аранжування. Він годен виконувати буквально нота в ноту те, що написано для квінтету скрипкового. Для колективів художньої самодіяльності це – значне полегшення, і тому у репертуарі домрово-балалаєчних оркестрів й досі багато симфонічних творів.

Завдяки цьому оркестри народних інструментів набули просвітницького значення, ознайомлюючи, не тільки слухачів, але й, безпосередньо самодіяльних артистів із широким спектром класичної академічної музики. Цей фактор їх функціональної багатоплановості діє й досі.

Ідеологія радянських часів, щодо оркестрового виконавства, вимагала чисельності учасників (масовості) та гучності звучання. Такі вимоги щодо репертуару, зокрема, не найкращим чином позначилися на якості звучання народних оркестрів, оскільки домри й балалайки краще звучать у динамічному діапазоні від меццо-форте до найтихіших відтінків піано. Форсування звуків на

цих інструментах породжує тріскіт медіаторів та струн, хрипіння голосників, щодо баянів та інші поза естетичні ефекти. Показовим тут є твір, який був обов'язковим для виконання оркестрами народних інструментів -- Увертюра А. Шишова "Слава народам нашої країни". Будь які спроби переоркеструвати його таким чином, щоб нескінченне форте переконливо звучало в нижніх регістрах, ні до чого не призводили. Тому деякі диригенти використовували при виконанні цієї увертюри тромбони та інші духові інструменти.

Введення в партитуру народного оркестру різноманітних інструментів поширилося у 70 роки. Ось, наприклад, склад оркестру Київського клубу "Медик", яким керував у ті роки автор даного допису:

- флейти,
- кларнети,
- фагот,
- труби,
- тромбони,
- баяни (оркестровий квартет),
- білоруські цимбали,
- угорські цимбали,
- бандури,
- скрипки,
- віолончелі,
- контрабаси (скрипкові),
- балалайки (оркестровий квартет),
- домри (квінтет).

Оркестр нараховував 82 артиста, неодноразово підтверджував звання "народного", був відмічений численними дипломами та грамотами. Народні пісні, твори української та світової класики, акомпанемент солістам та хоровій капелі, -- все цьому колективу було під силу.

Характерною рисою розвитку жанру й досі є поєднання аматорів і професіоналів в одному й тому ж колективі. Таке поєднання – необхідне, адже практично не можна собі уявити можливість виконання віртуозного симфонічного твору (наприклад – Увертюри М. Глінки до оп. "Руслан і Людмила" одними лише аматорами. Проте воно доцільне з просвітницького боку, оскільки артисти-аматори, які грають у цьому творі порівняльно нескладні партії, є учасниками виконання безсмертного класичного твору.

У 80-і роки, особливо під час "перестройки", жанр починає потерпати від скорочення фінансування та зменшення адміністративного тиску щодо "обов'язковості" існування велетенських оркестрових колективів.

Дев'яності – двотисячні роки

У 90-і роки, в зв'язку з руйнацією гігантів народного господарства (заводів, шахт, об'єктів сільського господарства), відбувається досить стрімка тенденція відмирання оркестрів народних інструментів домро-балаласячного типу. Пов'язано це, передусім, не тільки із браком коштів щодо зарплатні керівників, скільки неможливістю відновлення інструментарію. Адже ці інструменти після 7 років активного використання, різко втрачають на якості звучання, а в приміщеннях, що погано опалюються, гинуть за лічені місяці. Відновлювати інструментарій в сучасній Україні практично неможливо, оскільки немає ні однієї фабрики музичних інструментів, котра б цим займалась.

Буквально з перших років Незалежності України в центральних і західних регіонах, переважно, розпочався рух щодо створення оркестрів народних інструментів “національного звукового ідеалу” (термін М. Хая), тобто відмінних від “російського звукового ідеалу”, позначеного тремолоючими гучностями домр та балалайок. Питання щодо звукового ідеалу досить проблематичне, оскільки існування тієї ж балалайки в Україні, як народного інструменту, зафіксовано ще Г.Сковородою. У 19 ж столітті – М. Гоголем.

В Державному Національному оркестрі українських народних інструментів (кер. В.Гуцал), що є взірцем для колективів аматорських, поруч із скрипками, бандурами, цимбалами тощо, активно використовуються домро-кобзи, які нагадують мандоліни неаполітанського типу з плоскими резонаторами. Придбати ці інструменти, як і інші, дуже важко. Щодо повноцінної оркестрової групи, то їх треба окремо замовляти окремим майстрам – людям похилого віку.

Попри всі фінансові негаразди жанр продовжує існувати за рахунок учбових оркестрів музичних вищих та середніх закладів а також музичних шкіл. Саме тут, в учбових закладах, відчувається його не замінима роль і функція. Адже навчитися грати на струнних народних інструментах набагато швидше й легше, ніж на інструментах симфонічного оркестру. Доросла людина (студент) опановує найменш складні із них буквально за півроку і може грати у різних складах ансамблів і оркестрів класичні твори, звісно, у певному аранжуванні.

Основна мета даної роботи – дати керівникові оркестру ключ до опанування народними музичними інструментами та визначити найбільш доцільне використання їх в оркестрі.

Оскільки український інструментарій постійно розвивається, удосконалюється, а рівень опанування його виконавцями все підвищується, ми не претендуємо на вичерпність та безапеляційність даних методичних порад в оволодінні й використанні інструментів українського народного оркестру.

В роботі використано творчий досвід аматорського оркестру народних інструментів Київського клубу “Медик”, дитячого оркестру ДМШ № 10 м. Києва та учбового оркестру музично-педагогічного факультету Вінницького державного педагогічного університету, якими в різні роки керував автор.

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ

Кобза

Історичний інструмент, який тримає в руках козак Мамай на всім відомих численних картинах, попри вся свою архаїчність, не вийшов все ж таки з ужитку. І в наші часи є досить численна когорта народних співців, які виступають під супровід цього інструменту. Окрім України кобза й зараз поширена у Молдавії та Румунії. Щоправда, форма тамтешніх інструментів – інша. На румуно-молдавських кобзах грають плектром (медіатором). Від того звук у неї голосніший, і за тембром вона нагадує мандоліну.

Медіатором грають, також, на оркестрових, так званих домро-кобзах. Ці інструменти мають такий же стрій, як і домри, звучать вони тихіше, ніж інші інструменти українського народного оркестру, та їх фарба в загальному звучанні цікава і необхідна.

Кобза – струнний, ладковий інструмент, який, на думку багатьох дослідників, був попередником бандури. Є кілька видів реконструйованих кобз, зроблених різними майстрами. Один з них – кобза конструкції В. О. Зуляка. Це – родина кобз з чотирьох інструментів: кобза-мала, кобза-середня, кобза-велика, кобза-бас. Складаються вони з довбаного корпусу овальної форми,

закритого резонансною декою з голосником, з грифом і головкою, подібною до скрипкової. Щоб запобігти пошкодженню деки, біля шийки, над декою, прикріплено невеликий дерев'яний панцир.

Кожна кобза має по 5 струн, які настроюються в такому порядку (від найтоншої):

- Кобза-мала: "мі" 2 октави, "ля" 1 октави, "ре" 1 октави, "соль" малої октави, "мі" малої октави.
- Кобза-середня: "ля" 1 октави, "ре" 1 октави, "соль" малої октави, "до" малої октави, "ля" великої октави.
- Кобза-велика: "мі" 1 октави, "ля" малої октави, "ре" малої октави, "соль" великої октави, "мі" великої октави.
- Кобза-бас: "ля" малої октави, "ре" малої октави, "соль" великої октави, "до" великої октави, "ля" контр-октави.

Стрій кобз має багато спільного із строем чотириструнних домр. Прийоми гри на кобзах В.О.Зуляка, в основному, тотожні з прийомами гри на домрах, тобто – тремоло, стакато, гліссандо, спікато. Грають на цих кобзах здебільш медіатором. Проте дуже добре звучить на кобзах (особливо середній і великій) виконання на піццікато.

Для початкового навчання гри на кобзах можна користуватись школами гри на чотирьохструнних домрах.

В оркестрі групу кобз слід використовувати, в основному, як акомпануючу, для заповнення середнього діапазону звучання. Можна, також, доручати кобзам й сольні місця. Проте, ніколи не слід поєднувати в унісонному звучанні кобзи зі скрипками. Обережно, також, треба використовувати акомпануючі кобзи, коли вони грають на піццікато разом зі скрипками.

Окрім вище означених, існують ще інші кобзи, за конструкцією та прийомами гри наближені до бандури. Ці інструменти вводити в оркестр треба обережно, оскільки їх основна функція – акомпанемент співу.

Бандура

Зображення бандури можна побачити будь-де. Її сріблястий гулкий голос не переплутаєш ні з яким іншим. Якщо взятися за перелік якостей цього інструменту то, відмічаючи кожна з них, дивуєшся, які вони близькі душі українця. На відміну від галасливої балалайки, наприклад, – бандура інструмент тихий, задумливий. Ця тиша, в якій ніжні передзвони верхніх голосів (приструнків) перегукуються із бархатистими басами (бунтами), зосереджує.

Коли грає бандура, людина, що її слухає поринає у світ власних думок, спогадів і благородних надій.

Бандура інструмент аристократичний. Народився цей інструмент ще у XVI столітті і був улюбленцем так званого "гетьманського середовища". Назва інструменту походить від грецького пандора (цитра). Звичайно, що так назвати музичний інструмент могли лише люди освічені. Та й репертуар, що виконувався в салонах української шляхти на бандурі, це були твори романсового характеру. "Взяв би я бандуру, та й заграв, що знав", – це, фактично романс.

Часто-густо в ті часи бандуру називали кобзою, тому що, практично, бандура і кобза – це був майже один і то й же інструмент. Хіба що на кобзі струн було трохи менше.

*Кобзо ж моя, дружинонька моя вірняя,
Бандуро моя мальована...*

– співали січовики.

Кобзу дійсно можна назвати "інструментом простого народу". Сліпці-кобзарі, що їх в Україні на ті часи було дуже багато, вряд чи носили б з собою важеньку й більш громіздку бандуру. Та й січовики, які носили її поряд зі списом та шаблею, не розлучуючись з нею у своїх походах, теж бажали мати інструмент компактний. І саме з них поповнювалася ватага легендарних сліпців-кобзарів, що ходили по Україні, і у своїх виступах оспівували козацьку славу. Сумне це було поповнення. Адже не тільки бої осліплювали січовиків. Були ще й люті тортури, на які ніколи не скупилися вороги України.

У XIX столітті кобза-бандура розповсюджується не тільки в Україні. За ініціативою фундатора української національної композиторської школи Миколи Віталійовича Лисенка, й стараннями петербурзьких художників (зокрема Л.М. Жемчужникова) цей інструмент презентується в столиці тодішньої імперії. І пов'язано це з ім'ям легендарного українського кобзаря Остапа Вересая.

Неосяжний репертуар був у цього виконавця. Народні думи, історичні, побутові, козацькі, сатиричні пісні, народні танці, тобто твори будь якого жанру із скарбниці української народної творчості – все він знав. Володар чудового голосу, він виконував їх так, що годинами могли його слухати навіть ті, що не знали добре української мови. Та на схотів Остап Микитович бути придворним музикою. Волів краще до глибокої старості ходити по містам і селам України, співаючи думи й пісні.

Йшов час, і розбіжності в назвах щезли. Загалом, за інструментом стійко затвердилася назва "бандура". Стараннями багатьох майстрів-професіоналів вона перетворилася на універсальний інструмент, на якому можна грати всю музику, як-то кажуть: "від Баха до Оффенбаха". Така сучасна бандура. Професійні композитори пишуть для неї Концерти, що виконуються у супроводі симфонічного оркестру, окремі твори і, навіть цикли творів. Український композитор Костянтин М'яков написав, навіть, подвійний концерт – для бандури та балалайки з оркестром. Чудове знання цих інструментів, музикантський хист автора забезпечили цьому творові довге життя.

Солісти-бандуристи, серед яких чимало лауреатів міжнародних конкурсів, виконують й класичну музику у перекладенні для цього інструменту. Не будемо стверджувати, що фортепіанний твір звучить на бандурі краще, ніж на концертному роялі. Проте, краще послухати будь-яку музику у бездоганному виконанні віртуоза-бандуриста, ніж у виконанні пересічного піаніста, чи скрипаля.

Розповідають про один досить курйозний випадок. В кулуарах Київської консерваторії йшла дискусія: "Чи є бандура популярним, улюбленим сучасними людьми інструментом?" Для того, щоб доказати правоту один із професорів консерваторії, відомий, нагороджений усіма почесними званнями український бандурист провів наступний експеримент. Він пішов у одне з найпопулярніших місць Києва – підземний перехід на Майдані Незалежності і сів за своїм інструментом поруч з вуличними музикантами: скрипалями, саксофоністами, акордеоністами, та іншими, що грають там, як то говориться, й день і ніч.

Бандурист зібрав таку величезну аудиторію, що мусили втрутитися в цей процес сторожі порядку, що слухачі не заважали людям йти до метро.

В якості акомпануючого інструменту бандура не втрачає своїх функцій й по сьогодні, а – навпаки. Дуже добре її голос зливається з голосами жіночими. Численні тріо співачок-бандуристок тому підтвердження. А уславлена Національна Державна капела бандуристів, – то взагалі унікальний випадок у світовій музиці. Уявити собі численний хор, в якому всі, без співаки не тільки співають, але й, в водночас грають?! Такого ще не було, тому виступи цього колективу за кордоном, це завжди – сенсація.

Дуже широко використовується бандура як оркестровий інструмент. Вона прекрасно звучить в оркестрах та ансамблях народних інструментів будь якого складу, чи напрямку. В тому числі, у домро-балалаєчних (андреєвських) оркестрах.

Українські бандуристи виробили багато прийомів гри на цьому інструменті. Деякі з них запозичені в гітарі, але більшість – то є природні бандурні способи гри. Для того, щоб бандура звучала гучніше, на пальці подекуди одягають спеціальні, наче продовженні нігтів насадки з пластмаси. Проте професійні бандуристи, так само як їх колеги-гітаристи, грають нігтями.

Окрім щипка на бандурі виконуються тремоло (часте коливання струни, наче медіатором), арпеджіо, флажолети. Особливо виразним і традиційним, що перейшов від сліпців-кобзарів прийомом є гліссандо. Це, коли бандурист ковзає нігтями вверх, або вниз, найчастіше – почергово. Гримить тоді бандура! На кульмінаціях дум, або ж історичних пісень, цей прийом незамінний.

Бандура, бандурка, бандурина. Багато ніжних слів винайшов народ для означення улюбленого інструменту. Хоча, це – назви різновидів бандури. Ось як описує бандурину ентузіаст і збирач український народних інструментів Леонід Черкаський: "На спеціальній підставці стояв великий бандуроподібний інструмент, на якому струни були одягнуті як з правої, так і з лівої частини корпусу. Грати на ньому слід було обома руками, як на арфі."

А зробив цей інструмент Олександр Самойлович Корнієвський, якого Л. Черкаський називає "українським Страдиварі", "який не дожив всього два місяців до ста років, – пише далі дослідник, – проте рівно чверть століття відбув у засланні "за український буржуазний націоналізм", а попросту за те, що робив бандури".

А за гру на бандурі не тільки висилали в заслання, але й розстрілювали. Тому що не просто гралося, але й співалося. Щиру правду, як і належить співцю-кобзарю. Усі пам'ятають назву книги Т.Г. Шевченка.

Тож, попри всі безладдя і лихоліття, грай, бандуро, грай!

Особливості конструкції та способи гри на бандурі.

В оркестрі українських народних інструментів бандура по праву посідає одне з найважливіших місць. В Україні випускається два типа бандур: так звані чернігівські та львівські. Обидва зразки цих інструментів придатні як для сольного, так і для оркестрового виконання. Різняться вони тільки формою корпусу, вагою та діапазоном басів: у чернігівської бандури діапазон від "до" великої октави до "до" малої октави, у львівської від "до" великої до "мі" малої.

Бандура не тільки яскравий, виразний оркестровий інструмент, але й, з огляду на свою природну педаль, небезпечний у своїй гучності в плані використання її в оркестрі. Невміле її

використання може призвести до фальшивого звучання оркестру, особливо, коли в ньому 6-10 виконавців-бандуристів. Часто-густо бандура використовується для створення гармонічного фону арпеджованими, або ж неарпеджованими акордами. Внаслідок такої оркестровки виходить дуже гарний ефект, проте треба пам'ятати про те, щоб при змінах гармоній вони не нашаровувалися одна на одну. Навіть у помірних темпах зміна гармоній групою бандур на кожен чверть такту створює враження фальшу.

Якщо вкрай потрібна така гармонічна підтримка, то доцільно зробити наступним чином: перші бандури грають, припустимо парні такту, а другі – непарні. За рахунок пауз виконавці зможуть приглушити непотрібне звучання.

При яскравому викладі оркестрової партії для бандури бажано акорди розписувати так, щоб виконавець міг брати їх або на тонах, або ж на півтонах приструнків. Якщо, наприклад, чотиризвучний акорд має дві ноти на тонах, а дві – на півтонах, то оркестранту взяти такий акорд без приготування (тобто тоді, коли перед акордом немає паузи) важко. Тому краще доручити йому акорд тризвучний, у цьому випадку дві ноти братимуться на тонах, а одна – на півтонах, або ж навпаки. Ще краще дану гармонію розкласти між партіями бандур таким чином, щоб музиканти могли наперед приготувати своє акорди. Слід також зауважити, що гармонічні фігурації і пасажі звучать на бандурі дуже колоритно і виразно, а пасажі з негармонічними нотами – не завжди добре, внаслідок чого краще застерігатись від проведення їх бандурами.

Бандурний бас малорухливий, хоча й не позбавлений сили й своєрідної краси. В оркестрі він використовується лише для підтримки гармонії та в самостійному значенні. Бас обох партій бандур, як правило, спільний, хоча може й розходитись в октаву, або ж в інші інтервали.

В оркестрі добре мати 6-8 бандур, розділених на дві партії.

Цимбали

За гучністю своєю цей інструмент поступиться хіба що тромбоніві. Досить великий "столик", на якому натягнуто безліч струн, дві палички у вигляді ліжечок в руках музиканта, от і всі приспособи. На цимбалах можна грати будь-якої швидкості пасажі, арпеджіо, тремоло. Та й по одній ноті мелодію, що її грають цимбали в оркестрі завжди чути.

Цимбали – інструмент достеменно інтернаціональний. Вони розповсюджені у всьому світі. Є: угорські, циганські, індонезійські, і навіть африканські цимбали. Тембр українських інструментів дуже добре зливається з баянами, домрами, кобзо-домрами та іншими оркестровими інструментами. І Він – незамінний в троїстих музиках. Особливо, в гуцульській музиці.

Українські народні цимбали – це невеликий, трапецієподібний корпус з натягненими над ним струнами. Для гри цимбали кладуть на коліна або ж підвішують на шию. Грають на них дерев'яними паличками, які інколи обшивають замшею або ж обмотують ватою для пом'якшення звучання.

На основі кращих зразків українських цимбалів О. Незовибатьком була сконструйована родина оркестрових цимбалів: прима, альт і бас (із хроматичною настройкою та демпфером для глушіння струн). Такі інструменти тепер випускає Чернігівська музична фабрика.

Концертні цимбали складаються з корпусу з двома резонансними деками, розміщеного на чотирьох ніжках з коліщатками. Стабільності настроювання та зберігання строю сприяє чавунна рама, розміщена всередині корпусу. Силу і тембр забезпечує резонансна порожнина, яка утворюється між верхньою та нижньою деками (вони, в свою чергу мають високі акустичні

резонансні властивості). Чистота звучання досягається вдосконаленими демпферами, які приводяться в дію двома педалями.

Діапазон інструмента від “до” великої октави до “ля” 3 октави. Струни на кожний звук натягнені хорами: від “до” великої октави до “фа” малої октави – по три струни з мідною навивкою; від “фа” малої октави до “ля” 3 октави – по чотири струни без навивки.

Звук на цимбалах видобувається за допомогою ударів двох паличок, обвитих на кінцях ватою, або ж вищипуванням струн нігтями (піццікато). Основними прийомами гри є поодинокі удари паличок та тремоло. Поодинокими ударами грають швидкі мелодії чи пасажі, тремоло – кантилену. Піццікато на цимбалах в оркестровій практиці використовується дуже рідко.

Грати на цимбалах можна при відкритих демпферах, напівзакритих та зовсім закритих. Цимбали інструмент технічно рухливий, з великою силою звуку, тому в оркестрі рекомендовано мати не більше двох виконавців. Дуже виразно звучать цимбали в оркестрі, коли мають самостійну партію, а не дублюють солюючу чи акомпануючу. За винятком, хіба що тих випадків, коли вони ведуть мелодію в унісон з тремолоючими кобзами. У цьому випадку виходить дуже виразний ефект. Добре поєднуються цимбали також із сопілками та скрипками. Характерний і часто вживаний прийом – гра арпеджіато розгорненими та ламаними, опісування мелодії широкою мелізматикою.

Надзвичайно важливою для виконання на цимбалах є постановка кистей рук при гри. Правильним вважається таке положення, при якому долоні значно нахилені до струн, або ж підтримуються паралельно до них. Тому палички робляться окремо для лівої та правої рук.

Безпосередньо в руці паличка тримається між вказівним та середнім пальцями, середня фаланга вказівного пальця у кільцевому у кільцевому виразі (колодочки палички). При гри необхідно слідкувати, щоб паличка була ніби продовженням вказівного пальця, а безіменний палець та мізинець весь час підтримували кінець колодочки палички знизу. Слід пам'ятати, що постановка рук – процес досить довготривалий у часі і повинна контролюватись навіть тоді, коли виконавець вже опанував інструмент. Засвоєння діапазону інструмента слід починати з середини (перша октава) і поступово розширювати його вгору та вниз. Для навчання рекомендується користуватися “Школою гри на українських цимбалах” О. Незовибатька.

СМИЧКОВІ ІНСТРУМЕНТИ

Завдяки своїй досконалості, широким технічним та художньо-виразним можливостям група смичкових інструментів становить основу оркестру. Це цілком відповідає народні традиції тому, що у всіх складах народних інструментальних ансамблів (зокрема – троїстих музиках) головну роль завжди відігравала скрипка. Група смичкових інструментів українського народного оркестру складається зі скрипок, басоль та контрабасів.

Скрипка

Трохи незвична назва для інструменту, який прийнято називати “королевою музики”. Та уявіть собі типову картину. Малюк бере в руки отаку собі зовсім невеличку скрипоньку, незграбно накладає на струни смичок, і..... починає: “Свині в ріпі, свині в ріпі, свині в ріпі...” – скрипіння в буквальному смислі цього слова. Йде час. Руки і рухи юного скрипаля стають усе впевнішими, і ось, настає момент коли замість скрипіння, втомлені вправами власного чада батьки чують хоч

і пронизливі, та вже такі звуки, які можна назвати музичними. Рік, дві поспіль – треби вже купляти скрипку трохи більшу. "Четвертівка" замінюється "трьохчетвертівкою", і нарешті юнак бере в руки справжній "дорослий" інструмент. Відлітає скрипка-лебідь у безмежний океан музики і посідає там справжнє королівське місце.

Історія скрипки багато в чому нагадує сюжет казки Андерсена. Її шлях до досягнення позицій "королеви музики був" не менш складаним і тернистим, ніж шлях гітари.

Невідомо взагалі в які часи люди навчилися видобувати звуки із струн за допомогою смичка. Так давно це було. Досить було на шматок деревини натягнути щось, на зразок струни, і провести по ньому, а хоч би тятивою звичайнісінького лука. Згодом навчилися робити резонатори, тобто корпуси для музичних інструментів, на які вже можна було більш-менш справно натягувати струни. Лук (умовно кажучи) перетворився на подобу смичка із спеціальною ручкою для зручності тримання його в руці. Ось вам і первинний смичковий інструмент. У Русі-Україні навіть існував інструмент, котрий так і називався "смик". На фресці Софії Київської "Скоморохи", один із музикантів грає на інструменті, схожому на скрипку.

Майже всі історичні джерела вказують на "простонародне" походження скрипки. В добу середньовіччя, коли Європа відкрила для себе торгові шляхи до арабських країн. Багато екзотичних речей завозилося із ісламського світу. У тому числі – незвичні музичні інструменти: щипкова лютня (про що ми вже знаємо) та смичкова віола. Ці заморські дива стали центром уваги аристократії, на них пішла навіть мода, і вони на декілька століть відпихнули з музичного Олімпу простонародні гітару та скрипку. Скрипка, взагалі, на той час використовувалась більше в якості інструменту для танцювальної музики. Ось, що писав з цього приводу у 1556 році французький музикант Філібер на прізвисько Залізна Нога: "Ми називаємо віолами ті інструменти, за якими дворяни, купці й інші гідні люди проводять свій час... інший вид іменується скрипкою... зустрічаєш мало людей, котрі нею користуються, хіба ті, що живуть своїм трудом... її використовують для танців на весіллях, маскарадах".

Про фантастичні можливості скрипки – співати людським голосом, впродовж століть ніхто навіть й гадки не мав. Переконали в цьому весь світ великі італійські майстри з Кремони. Більш ніж півтора століття проіснувала кремонська школа. Десятки майстрів, які до неї входили, виготовили тисячі й тисячі смичкових інструментів. Окрім скрипок із-під їх рук виходили альти, віолончелі, контрабаси, концертні віоли.

Заснувала кремонську школу у XVI ст. ціла династія. Її патріархом був Андреа Амати, який разом за своїми синами Антоніо та Ієронімом надали скрипці той довершений вигляд, котрий, майже без змін дійшов до наших часів. Інструменти, які вони виготовляли мають не гучний, ніжний, сріблястий голос, що нагадує своїм звучанням сопрано.

Амати свідомо намагалися максимально наблизити звучання скрипки до людського голосу, і от вже син Ієроніма Ніколо робить інструменти, в яких, окрім ніжного тембру, з'являється звучність і сила, необхідні для музикування у концертних залах. Ці якості розвивають у подальшому його учні, серед яких легендарні Антоніо Страдиварі та Андреа Гварнері Дель Джезу. Інструменти, виготовлені цими двома майстрами й до сьогодні вважаються неперевершеними.

Життя Антоніо Страдиварі є настільки незвичним у своїй буденності і, водночас в своїй цілеспрямованості, що вимагає бодай декількох рядків для опису. У 18 років він став учнем Ніколо Амати, та лише у 36 зробив свою першу скрипку. Досвіт сонця він вставав, одягав шкіряний фартух, і ніхто ніколи не бачив його без якоїсь стамески, чи шматка дерева в руках. Ходили легенди, що він працював взагалі цілодобово. Прожив Страдиварі 94 роки і подарував світові понад 1500 інструментів. На жаль, багато з них пропало внаслідок війн, пожарів та іншого стихійного та нестихійного лиха, проте ті, що збереглися, й досі вражають надзвичайною

красою та, головне! – рівноцінністю звучання у всіх регістрах, на всіх струнах – чи будь-то скрипка, чи альт, віолончель, чи контрабас.

Скрипки Гварнері Дель Джезу не такі красиві на вигляд як у Страдиварі. Проте вони більш гучні і мають насичений густий голос. Особливої популярності вони набули після Паганіні, який мав їх дві, і на одній з них, котру він же охрестив "гарматою", грав просто неба перед натовпом слухачів, і його звідусіль було чути.

Кремоські, та й інші скрипкові майстри намагалися робити довершені інструменти на просто заради власної втіхи. Музичне життя того часу, доба Ренесансу вимагали цієї довершеності. У 1607 році в Мілані народжується новий жанр музики – опера. Її батько композитор Клаудіо Монтеверді, готуючи до постановки свого "Орфея" (саме так називалася перша опера), замінює в оркестрі традиційні віоли на скрипки. Так народжується симфонічний оркестр, в якому смичкові інструменти відіграють чільну роль.

Скрипкова, та й симфонічна музика Антоніо Вівальді, Арканджело Кореллі, Франческо Верачіні, Джузеппе Тартіні, і, нарешті – Йоганна Себастьяна Баха та Вольфганга Амадея Моцарта, – найпотужніші чинники поступу скрипки. Проте справжньою королевою вона стала лише після того, як звів її на трон Ніколо Паганіні.

Якщо вірити легендам, батько зачиняв маленького Ніколо у клуню, і, частенько за допомогою кия, заставляв його вправлятися на скрипці по 9 годин на добу. Звичайно, це легенда на рівні анекдоту, проте ми вже бачили, яке терпіння треба мати, щоб, взявши до рук каченя, виплекати врешті-решт з нього лебедя.

Паганіні – це не просто епоха в історії скрипки. Це епоха в історії людської культури, взагалі. Саме з цього імені починається відлік доби романтизму у світовій музиці. Звичайно, великий генуезець до максимуму розширив художні та технічні горизонти гри на скрипці. Звичайно, що його гра вправляла таке магічне враження на слухачів, що вони вважали її за понадприродне диво. Проте, невідомо, на кого справив він більший вплив: на своїх колег-скрипалів, чи на Шумана, Шопена, Ліста. Паганіні, як ніхто наглядно ствердив у мистецтві людську індивідуальність, неповторність особистості, її унікальність та незамінність. Після його концертів люди виходили гордо піднявши голови, їх плечі розпростовувалися, легше ставало дихати.

Тому дуже дивно, коли й досі розповсюджуються плітки, що музика великого генуезця – "від диявола". Ще за часів його життя газети полюбили розміщувати карикатури на Паганіні, де з-під ногавиць фрачних споднів виглядали копитця, а з його буйної шевелюри стирчали різки. Що ж, обиватель завжди намагатиметься принизити генія. Проте найвагомим аргументом проти негативу, що століттями накопичився навколо Паганіні є... його музика. Вона надзвичайно світла, мажорна, оздоблена карколомними пасажами, хоча тематична основа її дуже проста і близька тим італійським народним пісням, романсам, до яких ми всі звикли.

Автор цих рядків переконаний: музика Паганіні недооцінена нащадками. Коли ми кажемо: "романтизм у музиці", ми, перш за все згадуємо трагічність Шуберта, меланхолію Шумана і Шопена, спохмурене чоло Брамса. Та, якщо взяти до уваги те, що романтизм виникнув як напрямок в мистецтві, в основі кого – зображення не титанічних страждань міфічних героїв або ж небесних та батальних сцен, а духовний світ реальних, пересічних навіть людей, то чого ж цей світ не може бути мажорним?

Паганіні ствердив іще одну, дуже важливу річ: в музиці немає неможливого. Після нього скрипкове виконавство набуло надзвичайної престижності. Скрипка стала душею музики. Вона "як у людському бутті хліб насущний" – писав чеський музикант Ян Якуб Ріба. ХІХ століття, без

перебільшення можна сказати, було переповнене скрипковою музикою. В жанрі Концерту для скрипки з оркестром з'являються грандіозні полотна, в яких цей, зовсім невеликий, тендітний інструмент звучить епічно, проголошує пафос торжество найгуманніших людських почуттів, драматизм існування людської душі у тривожному й буремному світі.

У ХХ столітті пальма першості у скрипковому мистецтві переходить у наші краї. Вона пов'язана, в першу чергу з такими іменами, як Давид Ойстрах (народився, і розпочав заняття на скрипці в Одесі) та Леонід Коган (народився і закінчив музучилище в Дніпропетровську). Гра цих, чи не найкращих скрипалів минулого століття вражала нечуваним віртуозним розмахом, красою звуку, глибиною створення музичних образів.

А ось, ще одна легенда. Батько й син – Давид та Ігор Ойстрахи полюбили грати в шахи. І от, одного вечора, сиділи вони удвох, заглибившись в таємниці ферзевого гамбіту. Грало радіо. Звучав один із найпопулярніших скрипкових творів – "Циганські наспіви" Пабло Сарасате. Цю музику Ойстрахи знали більш ніж досконально. Але... щось заставило їх відірватись від шахів і слухати. Посеред передачі вони почали сперечатися. Виявляючи ті, чи інші переваги виконання, особливості стилю гри, вони намагалися вгадати ім'я виконавця. "Мабуть це Ігуді Менухін" – казав один. – "Та ні! Це – Ісаак Стерн" – заперечував другий.

Коли передача закінчилась, примирливий голос диктора оголосив: "Ви слухали "Циганські наспіви" Сарасате у виконанні київського скрипаля Олексія Горохова".

Професор Київської консерваторії Олексій Миколайович Горохов багато й активно записувався на радіо. Йому вдалося втілити сокровенну мрію будь якого скрипаля – записати всі, без виключення твори Паганіні. Горохов створив цілу школу прекрасних виконавців на цьому інструменті.

Загалом, скрипка настільки широковідомий та поширений інструмент, що немає потреби детально описувати його будову та різноманітні прийоми гри на ньому. Слід лише зауважити, що в оркестрі добре мати дві або й три партії скрипок, які повинні бети центральною групою оркестру. Партію третіх скрипок можуть виконувати альти, що дуже позитивно відбивається на звучанні смичкової групи.

Басоля, віолончель, контрабас

Басоля – старовинний інструмент басового типу, що й свідчить з його назви. Він часто замінюється віолончеллю.

Віолончелі та контрабаси – фундамент оркестру. Їх роль і функція зводиться, в основному, до створення міцної басової опори звучання.

Партія віолончелі досить часто дублює (переважно – в октаву) партію контрабасів, хоча, з огляду на широкі виразові можливості цього інструменту, їй слід доручати соло в середніх та низьких голосах.

Конструкція, стрій та прийоми гри на віолончелях та контрабасах загальновідомі, тому немає потреби зупинятись на цих питаннях окремо.

Козобас

Використовується як епізодичний інструмент в оркестрі. Козобас – це струнно-ударний музичний басовий інструмент, який побутує в деяких селах західних регіонів України. Він має своєрідну будову: до барабана (як до резонаторної коробки) прикріплюються гриф та

підструнник (як на контрабасі). Головка ручки виготовляється у вигляді козячої голови, увінчаної прутом з мідною тарілкою. Звук видобувається на двох струнах, звучання яких підсилюється барабаном завдяки підставці, що встановлена в його центрі. Стрій – від “соль” до “ре” великої октави. Грають на козобасі смичком по струнах, або ж – піццікато, а також ударами смичка в барабан та по тарілці.

ДУХОВІ ІНСТРУМЕНТИ

Сопілка

Устрій їх хіба що, з огляду на духові інструменти, – найпростіший. Проста собі дерев'яна ручка з отворами. З одного кінця сопілка має спеціальний отвір, через який вдувається повітря. Дірочки закриваються пальцями, вкорочуючи повітряний стовп в сопілці і, таким чином, на цьому простому інструменті можна грати досить складні, й навіть віртуозні речі.

Сопілка (свиріль) один із найрозповсюдженіших інструментів у слов'янському світі. В Україні над її удосконаленням працювало багато майстрів, внаслідок чого з'явилося сімейство оркестрових сопілок: прима, альт, тенор. А оскільки, з давніх-давен повелося, що на сопілці грали, переважно пастухи, то й звучить вона незрівнянно, коли грає наспівні мелодії, котрі зображують широке привілля пасторального пейзажу. Та в руках справжнього музики вона може видобувати з себе й стрімкі пасажі, і жайворонкові трелі.

В інструментальній музиці українського народу, взагалі надзвичайно поширені духові свисткові інструменти. Про це свідчать різновиди інструментів, що є в музичному побуті українців: сопілки, фрілки, зубівки, флюяри, денцівки, дводенцівки, півтораденцівки, кувиці та жаломіги. всі і інструменти однієї групи, але вони мають між собою значні відмінності в розмірах, строях, тембрах.. тому давно назріло питання про створення свисткового інструменту оркестрового типу з ustalеними розмірами, аплікатурою, хроматичним звукорядом, технічно-рухливого і здатного задовольнити вимоги оркестрової гри як самодіяльного, так і професійного колективу. Над розв'язанням цього питання працювало багато майстрів, та найбільш вдалий варіант свисткового інструменту пощастило зробити В. Доменчуку. Його хроматична сопранова сопілка на сьогоднішній день є найдосконалішим й найдоступнішим (і в розумінні гри, і в розумінні придбання) свистковим інструментом.

Будова сопілки конструкції В. Доменчука дуже проста: (дерев'яна трубка з граба, клена, груші тощо), у верхній частині якої міститься денце з голосником, а в нижній частині десять отворів. Над голосником є невеликий повзунець, яки настроюють сопілку в межах ? тону в бік пониження. Діапазон сопілки хроматичний від “до” другої октави до “соль” четвертої октави (нотується сопілка нижче свого звучання).

Тембр нижньої частини діапазону – м'який, матовий, середньо-прозорий, верхня частина діапазону звучить сильно і яскраво.

Практичне використання сопілки в оркестрі показує, що найбільш повно вона виявляє себе в середній та верхній частині діапазону: “ре”-“мі” другої октави -- “ре”-“мі” третьої октави по написанню. Щодо нижньої частини діапазону (“до” і “ре”² по написанню), то вона може прозвучати лише в сольних місцях, коли решта оркестру не заглушатиме її, або ж, коли в оркестрі є можливість доручити виконання однієї партії кільком виконавцям.

Крім того треба враховувати, що сила звучання сопілки є сталою для даної частини діапазону і змінюється лише зі зміною висотності звуків.

Використовувати верхівку діапазону (вище “ре”³ по написанню) слід обережно, тому що видобувати звуки у цьому регістрі досить важко і це доступно лише досвідченому виконавцеві.

На сопілці застосовується декілька видів штрихів та прийомів: легато, стакато, фурлято та “гра на бурт”. Найбільш поширені легато та стакато.

Для того, щоб досягти фурлято, виконавець повинен під час гри відтворювати язиком звук “р-р-р”, тим самим впливаючи на струмінь повітря, що вдувається в сопілку. В результаті утворюється цікавий тембр. Гра фурлято розповсюджується на весь діапазон сопілки, але доступна вона не для кожного виконавця.

Ще один цікавий прийом – “гра на бурт”. Грають так: нижньою губою перекривають приблизно половину голосника сопілки і вдувають повітря. В результаті створюється враження, що сопілка “бурчить”. Цей прийом використовується лише в межах першої октави.

На сопілці можна виконувати твори різнохарактерні і різнопланові: як повільні, ліричні, задушевні, так і швидкі, вогнисті, віртуозні.

В оркестрі сопілці можна доручати соло та підголоскові партії. Вона дуже добре поєднується з іншими інструментами (бандурою, цимбалами, кобзами). Треба лише остерігатися гри сопілки зі скрипками в унісон, особливо у верхніх регістрах. Різна природа інтонування цих інструментів майже завжди призводить до фальшу при їх такому поєднанні.

Окрім сопранової сопілки, є ще сопілка-альт та сопілка-тенор конструкції того ж В. Деменчука. Від сопрано вони відрізняються більшими розмірами, тембром та строем: альт в “ля”, тенор – в “соль”.

Аплікатура, динамічна шкала та прийоми гри на них такі ж, як у сопрано. Це дає можливість сопілкареві без труднощів будь яку з трьох партій: прими, альту й тенора.

В оркестрі доцільно мати групу з чотирьох сопілок (I, II сопрано, альт і тенор). Такий квартет органічно вписується в оркестрову палітру як в гармонічному акомпанементі, так і в гармонічній педалі. Дуже колоритно звучить цей квартет в якості самостійної одиниці, тобто мелодія і акомпанемент в самій групі сопілок.

Методичні поради для початкового опанування грою на сопілці.

Перш, ніж приступити до звуковидобування на сопілці, треба потренуватись щільно закривати отвори пальцями. У сопілки десять отворів відповідно до 10 пальців виконавця. Тож руки розташовуються так, щоб пальці правої руки прикрили п'ять нижніх отворів, пальці правої руки, відповідно, п'ять верхніх отворів. При цьому треба стежити, щоб пальці були злегка зігнутими, а пучки їх щільно прикривали отвори. (“в'їдалися в них”), Руки треба тримати вільно.

Коли отвори сопілки щільно закриті, то при легкому вдуванні повітря до вхідного отвору, звучатиме “до”². Якщо подути сильніше, тобто – зробити так зване “передування”, -- звучатиме “до”³, ще сильніше – “соль”³, а потім “до”⁴. Треба добре опанувати механізмом цього “передування”, навчитись подавати стільки повітря і з такою силою, щоб сопілка звучала чітким, ясним та інтонаційно точним звуком. При цьому потрібно весь час стежити, щоб всі отвори у сопілці були щільно прикриті. Коли ви навчилися “передуванню”, приступайте до вивчення аплікатури сопілки. Слід пам'ятати, що разом з поступовим відкриттям отворів сопілки треба подавати сильний струмінь повітря для того, щоб сила вдування була відповідною для даного регістру. Водночас можна поуправлятися в “передуванні” тепер вже кожної ноти звукоряду. Для

повнішого засвоєння аплікатури вздовж звукоряду сопілки потрібно вивчити гами та арпеджіо у різних тональностях, виконувати нескладні вправи та етюди.

Після засвоєння виконавцем аплікатури інструменту, можна працювати над штриховою та дихальною технікою та над технікою біглості пальців.

Для початкових занять на сопілці рекомендовано користуватися будь-якою початковою школою гри на флейті, або на гобої.

Сурми

У старовинних козацьких піснях можна натрапити на згадки про сурму, чи сурмичку, яка слугувала козакам сигнальним інструментом. В той же час на ній виконувались й "жалібні" мелодії. Багато дослідників побуту українського народу дійшли висновку, що це був інструмент з подвійною тростиною гобойного типу і міг бути запозиченим козаками у східних народів, де існували подібні інструменти (сурнай, зурна).

На превеликий жаль, історія не залишила нам жодного зразка старовинної сурми. Тому, коли постало питання про відродження цього інструменту, пошуки велись інтуїтивно, на основі скупих історичних даних, згадок про сурму в старовинних козацьких піснях та думках. На основі цих даних було сконструйовано інструмент, який відповідає всім вимогам художньої виразності досить високого рівня. Відроджені сурми з успіхом звучать у Державному оркестрі народних інструментів України, в оркестровій групі Державного заслуженого академічного українського народного хору імені Г. Г. Верьовки, а також у ряді учбових та аматорських колективів. Вдосконалення сурми триває й далі, подекуди з'являються нові, гарно облаштовані інструменти. Їх можна використовувати в оркестрі, хоча й не в дуже широких масштабах.

Сурма виробництва Мельнице-Подільської майстерні має вигляд конічної дерев'яної трубки з десятима отворами для зміни висоти звуку й дерев'яного зйомного розтрубу. Вона виготовляється з твердих порід дерева, аплікатуру має таку ж, як і сопілка.

Обсяг звукоряду сурми приблизно 1,5 октави. Значною мірою діапазон, а також стрій і якість звучання сурми залежать від тростини. Тростина до сурми повинна бути за розмірами приблизно такою, як до англійського ріжка, тільки штифт використовується гобойний. Крім того, кожний інструмент вимагає індивідуального підточування тростини кваліфікованим майстром, який добре грає на тростинових інструментах (гобоїстом, чи фаготистом). Для успішного оволодіння правилами гри на сурмі початківець має добре засвоїти аплікатуру хроматичної сопілки, що допоможе йому звернути більше уваги на звуковидобування та постановку виконавського апарату. Він може користуватися однією з початкових шкіл гри на гобої.

В оркестрі сурма використовується як сольний та підголосковий інструмент. При цьому слід пам'ятати, що тембр сурми на нижніх нотах різкуватий, крикливий, навіть грубуватий, а чим вище по діапазону, тим він світлішає й м'якішає. Кінець першої і початок другої октави нагадує звучання гобоя. Для повноти звучання в оркестрі добре мати дві сурми, розділені на дві партії.

Кларнет

"Сонячні кларнети". Таку назву для поетичної збірки міг придумати тільки кларнетист. Павло Григорович Тичина, як відомо, вчився грати на цьому інструменті, і, навіть досяг певних успіхів. Та поетичний талант це така річ, котра поглинає людину цілком, і на інше вже може й не вистачити ні часу. І, хоча він і не став професійним музиком, та епітет "сонячний", яким він

визначив інструмент свого дитинства, повністю відповідає характеру звучання кларнета, бо ж назва його походить від латинського *clarus* (ясний).

Трохи різкий в верхньому регістрі, тембр його надзвичайно теплий і густий у всіх інших. Він легко зливається з різними голосами як симфонічного, так і духового оркестрів. Надзвичайно яскравим цей інструмент буває, коли грає соло з оркестром ансамблем, або, навіть під фортепіанний супровід. Багато видатних композиторів любили й багато писали для кларнету. Моцарт, наприклад, скомпонував і присвятив своєму другові кларнетисту один із найяскравіших своїх творів – знаменитий "Стадлер-квінтет". І, якщо хто хоче почути, як, насправді звучить кларнет, які його можливості, скільки взагалі може дати музиці людська трепетна душа, той відшукає запис квінтету, де солюючи партію грає... Бені Гудмен. Виявляється, що не тільки джазовою зіркою був цей ушлявлений музикант. Дещо й розумів на класиці...

Окрім академічної музики, кларнет широко вживаний в народному музикуванні. Частий гість весільної музики, кларнет, завдяки необмеженим технічними можливостям, разом зі скрипкою бере на себе всю ініціативу у виконанні танцювальної музики, створюючи, як йому й слід ясний сонячний настрій.

Кларнет настільки поширений та загальновідомий інструмент, що в даній роботі немає потреби зупинятись на його конструкції, прийомах гри, діапазоні тощо. Усі ці відомості можна легко знайти у будь-якій школі гри на кларнеті, чи будь в якому довіднику з інструментознавства. Можна лише зауважити, що в оркестрі добре мати два кларнети. Ряд провідних музикантів вважає, що в оркестрі народних інструментів слід використовувати кларнети "до", бо саме такі інструменти були найпоширенішими у народних ансамблях, завдяки своєму відкритому світлому темброві. Окрім цього, завдяки строю, відпадає потреба у транспонуванні музичного матеріалу для цих інструментів. В оркестрі, як правило, кларнети добре поєднуються з усіма інструментами, хоча й не люблять унісонного, або ж лінійного дублювання.

Козацька труба

Подібно до сурми, козацька труба у певний період зникла з музичного ужитку українського народу. Історія не залишила жодного її зразка. Лише порівняльно нещодавно ряд майстрів узявся за відродження цього інструмента. Зараз ми маємо кілька типів козацьких труб.

Один із зразків відроджених козацьких труб випускає Мельнице-Подільська виробнича майстерня. Зовнішнім виглядом вона дещо нагадує сурму, тільки більших розмірів: дерев'яна конічна труба з десятьма отворами та дерев'яний розтруб заоваленої форми (у сурми він просто конічний). У верхню частину труби вставляється звичайний трубний мундштук. Аплікатура та ж, що і в хроматичній сопілці. Стрій в "до", нотується в скрипковому ключі.

Тембр звуку труби багато в чому залежить від форми чашечки мундштука. Так, мундштук з глибокою чашечкою дає м'який матовий звук, а з мілкою – більш відкритий і прямий звук.

Динамічна шкала інструменту, в порівнянні з сурмою та сопілкою, не така стала і може на даному відрізьку діапазону коливатись у певних межах. Ці межі досить важко визначити, оскільки вони залежать від мундштука та можливостей виконавця. Можна лише сказати, що динамічна шкала труби змінюється в бік зростання звуку в міру висхідного руху звукоряду.

Виконавцеві на козацькій трубі треба мати на увазі, що кожен звук звукоряду цього інструменту інтонаційно не точний і вимагає підстроювання губами.

В оркестрі треба мати дві-три труби, використовуючи їх для фанфарних тем, гармонічної педалі, епізодично можна доручати їм нескладну й виразну тему.

Трембіти

Трембіта – єдиний амбушурний музичний інструмент, який зберігся в народі і не втратив свого значення до нашого часу. Досі в окремих районах Західної України трембіта слугує сигнальним інструментом в горах. На ній повідомляють про надзвичайні події, грають закличні мелодії, вівчарські награвання тощо.

Виготовляється трембіта з дерева. Прямий відрізок стовбура смереки (2,5-3 м. завдовжки) обтесують до потрібної форми, потім розколюють і вибирають серцевину різцем в обох половинках, потім складають до купи і обвивають березовою корою по спіралі. Вздовж 2-2,5 м. трембіта не розширюється і має циліндричну форму (діаметром приблизно 3-5 см.), решта корпусу трембіти – розтруб (приблизно 0,2 м.). У тонкіший кінець трембіти вставляють мундштук.

Звук трембіти дуже сильний. Звукоряд натуральний, оскільки на корпусі трембіти отворів для зміни висоти звуків немає. Діапазон цього інструменту теоретично повинен охоплювати три октави натурального звукоряду, а насправді залежить від можливостей виконавця та наявного мундштука. Тому, перш ніж вводити трембіту в оркестр, необхідно визначити, які ноти можливі на цьому інструменті, зафіксувати їх, і, в міру можливості й необхідності використовувати її в образних моментах, різноманітних звукових й зорових ефектах та інших оркестрових функціях.

Соло трембіт застосовується епізодично для відтворення “трембітань”. Строї трембіт залежать від їх довжини і бувають різними. В оркестрі добре мати кілька трембіт різних строїв.

УДАРНІ ІНСТРУМЕНТИ

В оркестрі українських народних інструментів використовуються наступні ударні інструменти: бубон, великий барабан з тарілками, литаври (кулумбаси), бугай. Усі вони загальновідомі і опису потребує лише бугай.

Бугай

Дуже самобутній та оригінальний музичний інструмент, який побутує у західних регіонах України. Будова його така: конусоподібне барильце довжиною близько метра, діаметр вужчого кінця якого приблизно 15-20 см. На вужчий кінець барильця натягнена шкіра, як на барабані. В отвір, що є в центрі барильця, зсередини вставляється пучок кінського волосу. Від його довжини залежить гучність інструменту. Довший пучок звучить гучніше.

Грають на бугаєві удвох. Один тримає інструмент в руках, другий смикає пальцями обох рук за пучок волосу. Тертя, яке утворюється між волосом і шкірою пальців переходить у коливання шкіри-мембрани. Барильце резонує, утворюється дуже гучний звук, дуже подібний до ревіння бугая. Звук інструмента, має певну висоту, котра залежить від величини бугая, швидкості руху пальців вздовж волосу, віддаленості міста збудження звуку на “хвості” від мембрани. Вправний музикант може змінювати висоту цього звуку, брати декілька опорних басових тонів в межах октави. Так, наприклад, на бугаї, виготовленому Мельнице-Подільською виробничою майстернею можна брати звуки в діапазоні від “фа” великої октави до “мі” малої октави. Найбільша тривалість звуку на бугаї – чвертина у помірному темпі.

В оркестрі бугай використовується епізодично – в жанрових, колористичних, гротескових епізодах для підтримання ритмічної пульсації мелодичного і гармонічного малюнків. Слід мати на увазі, що звук бугая дуже сильний, різкий, пронизливий і темброво уособлений, здатний перекрити звучання всього оркестру, тому не слід зловживати використанням цього інструменту.

РЕЛЯ-ЛІРА

Коли в поезії, або ж, висловлюючись взагалі про високе мистецтво хтось вживає слово "ліра", він може не знати, що цим дуже древнім словом названо інструмент трохи іншого ґатунку, ніж арфа з трьома струнами. Та й ще одне. Щоб видобувати з нього звуки, треба крутити припасоване до нього невеличке коліщатко. Змазане каніфоллю, воно – щось на зразок колесоподібного смичка. Кількість струн у ліри невелика, обов'язковий так званий постійний і незмінний (бурдонний) бас.

В середні віки цей інструмент був дуже поширений в Європі. В Україні він з'явився десь у XVII столітті, і відразу ж став улюбленим інструментом старців-лірників. Під ліру, як і під кобзу співали епічні та побутово-сатиричні пісні. Її перевага над тихою кобзою була очевидною – посеред натовпу ліру з її пронизливим голосом набагато краще чути. І коли йшов по базару старець-лірник із своїм поводирем, і грав, і співав йдучи, люди вже здаля знали про його появлення. Йому шикували місце, він сідав, або, навіть стоячи, розпочинав справжній концерт. Іноді, таких виконавців було декілька.

*І знову ліри заревли,
І знов дівчата, мов сороки,
А парубки, узявшись в боки,
Навприсядки пішли...*

– писав Т.Г. Шевченко.

Проте, старі ліри, які побутували в народі, не зовсім придатні для використання в оркестрі через діатонічність настройки та досить слабкий звук. Тому була сконструйована ліра з хроматичним звукорядом в обсязі 1,5 октави та звуком з достатньою для оркестрової гри силою.

Своїм зовнішнім виглядом ліра нагадує потовщений корпус гітари з коротким й широким додатком замість шийки. На цьому додаткові є три кілки для натягнення струн. На протилежному кінці корпусу вмонтовано штифти для закріплення струн та валик з ручкою і колесом. Валик розміщений в корпусі нижче деки, колесо виступає однією частиною через проріз в деці назовні. Цією частиною воно приводить в коливання три струни, які проходять через підставку на деці, торкаються до колеса й намотуються на кілки для натяжки в широкому додаткові ліри.

Дві з них – "байорк" (басова) та "тенор" (середня), закріплюються на одному рівні біля підніжки виступаючої частини колеса.

Третя – "мелодія", торкається колеса в найвищій його точці і проходить через коробку з клавішною механікою. Принцип побудови клавішної механіки такий: кожна клавіша має на собі поріжок ("прапорець"), який, при її натисканні вкорочує струну на певну довжину. "Прапорці" на клавішах рухомі, вони можуть повертатися в той, чи інший бік для підстроювання звукоряду ліри. Звукоряд ліри хроматичний, від "ре" першої октави (звук, на який настроюється мелодія) до "соль" другої октави.

Для зручності орієнтації клавiші на лірі мають біле і чорне забарвлення відповідно до тонів та півтонів звукоряду.

При потребі "мелодію" (третю струну) можна настроїти і на інший звук, тоді автоматично перестроїться і весь звукоряд ліри. Струна "тенор", (середня), настроюється на ноту "ля" малої октави, а "байорк" (бас) на ноту "ре" малої октави. Обидві струни бурдонні. Завдяки рухомих підставкам вони можуть відключатись тобто "мелодія" звучатиме й без органного пункту. При потребі "тенор" і "байорк" можуть настроюватися на інший органний пункт, залежно від тональності виконуваного твору (в межах терції від вказаних вище нот).

Грають на лірі, в основному, сидячи, поклавши інструмент на коліна, клавiшами вперед від виконавця. Правою рукою крутять корбу, лівою – перебирають клавiші. Для пом'якшення звучання струни, в місцях тертя об колесо, обмотують струну овечою вовною, колесо натирають каніфоллю. Каніфоль бажано брати дуже м'яку, м'якшу ніж для смичкового контрабаса. На підставці, через яку проходить "мелодія", є пристрій з гвинтиком, за допомогою якого можна регулювати силу притискання струни до колеса, а тим самим і її загальне звучання (силу звука та тембр). Від швидкості руху колеса також залежить якість звучання ліри, тому на цю обставину слід звертати увагу.

На лірі добре звучать мелодії повільного тужливого характеру, хоча й можливе виконання танцювальних мелодій. В оркестрі добре мати дві ліри, розділені по партіях.

Використовується ліра в оркестрі для сольних та підголоскових партій, для гармонічної педалі, органних пунктів.

ІНШІ ІНСТРУМЕНТИ, ЩО ЗАСТОСОВУЮТЬСЯ В ОРКЕСТРІ

Баян

Сидить на призьбі гармоніст. Розтягує міхи. І зліва від нього, і справа – дівчата, і туляться вони до гармошки мрійливо. Але обличчя музики – кам'яне. Бо в тому – шик. Грати треба так, щоб ні одна м'яза, ні під оком, ні на щелепі не ворухнулася.

Сценка з далекого, а для декого, може й не такого вже й далекого минулого. Гармоніка, гармошка, і, нарешті баян та акордеон – такі ж постійні супутники людського життя, як і інші популярні інструменти.

На відміну від багатьох музичних інструментів, що їх можна назвати широкорозповсюдженими – баян "дитина" дуже пізня. Рік народження 1905. Навіть балалайка на двадцять років молодша. І "доісторичне, так би мовити минуле" баяна в глибоку давнину не поринає. Зате всі дати, що передували його народженню добре документовані. 6 травня 1829 року винахідливий віденський майстер Кирило Домініан подав заявку на новий музичний інструмент акордеон. Можна тільки позаздрити оперативності тодішнього австрійського патентного бюро. Вже через дев'ятнадцять днів Домініан тримав в руках документ, що свідчив про його інтелектуальну власність щодо акордеону. Та й маестро теж не дрімав. Буквально через декілька днів він, разом за своїми синами розпочали виробляти акордеони для продажу. І, незабаром, менше ніж через рік після своєї появи на світ, акордеон став відомим інструментом. Хоча б тому, що Відень на ті часи був музичною столицею світу, і все, що в ньому відбувалося, ширилося швидко.

Особливо віртуозної гри домініанівський акордеон, щоправда, не обіцяв. На ньому можна було грати дуже прості мелодії, та й то – лише в одній тональності. П'ять кнопок з лівої сторони, п'ять кнопок з правої... Зате, яка зручність! Поставив собі на коліна, і маєш невеличкий

органчик, що і баса грає, та й якусь там мелодійку втне. І не обов'язково, врешті-решт сидіти. З отаким невеличким інструментом в руках можна, навіть врізати лендлеру (німецький танець, предтеча вальсу), або, навіть польку з присіданнями. Надзвичайно демократичний винахід.

Але тут виникає деяке запитання. Ми звикли називати акордеоном інструмент з фортепіанною клавіатурою. До чого ж тут кнопки? Відповідь знайдеться сама по собі, якщо простежимо подальший розвиток цього інструменту.

Гармоніки, гармошки віддавна існували в Західній Європі, зокрема в Німеччині. Були губні гармоніки, були й фісгармонії, інструменти з фортепіанною клавіатурою де звуки видобувались за допомогою міхів, що їх надували ногами. За цими інструментами навіть закріпилася назва органіум, тобто – портативний, кімнатний орган. Врешті решт, хтось здогадався, що можна зробити інструмент, в якому міхом можуть правити руки і, в водночас, пальці на цих руках перебирати клавіші, або ж кнопки. (Кнопка в цьому випадку – вкорочена, мініатюрна клавіша. Домініан, будучи високопрофесійним органним майстром зробив наче б то революцію в цьому ділі. В клавіатуру лівої руки він вкомпонував не тільки окремі звуки, але й готові акорди (звідти й назва інструменту). Таким чином на цьому портативному інструменті з'явилася можливість відразу ж грати мелодію й акомпанемент. Що й призвело до швидкого розповсюдження по усій Європі.

Надзвичайно широкого розповсюдження набула гармоніка в Росії. І, як це не дивно, не за участю в цьому процесі музичних майстрів, а... тульських зброярів. Менше ніж через рік після винаходу акордеону один з них, Іван Сізов, поїхав на ярмарок в Нижній Новгород і там почув цей інструмент. Сізов виторгував його 35 рублів (на ті часи це були великі гроші), і привіз додому. Переконавшись, що нічого особливого в його конструкції немає, зробив такий же самий власноруч.

Інші майстри теж захопилися цім промислом і, незабаром виготовлення гармонік перетворилося у цьому місті на масове хобі. Сам Іван Сізов теж не обмежився однією гармошкою, а налагодив її фабричне виробництво. Ще не вщухла нижньгородська сенсація, а Тула вже виготовляла ці інструменти десятками тисяч, і вони розповсюджувалися по всій Росії.

Важко сказати, чому саме так гармонійно поєднався суто німецький інструмент із заволяннями широкої російської душі. Може своєю простотою? А може масовістю?

В країні бароко – Україні все відбувалося трохи по-іншому. Відомо, що іще Григорій Сковорода полюбляв музикувати на фісгармонії. В салонах українських можновладців можна було почути, взагалі, гру на найдивовижніших музичних інструментах. Проте гармошкою ніхто особливо не захоплювався. Серед простих людей – теж. Справа в тому, що в Україні, країні перехожих кобзарів фабричні інструменти не цінувалися. Вважалося, що інструмент кожний виконавець мусить зробити собі сам. Але, оскільки імперія була одна, гармошка поволі розійшлась й по Україні. Є згадки про неї і в Гоголя, і в інших письменників.

Та повернемося до баяну. Гармошка (гармоніка), будучи інструментом широкого вжитку і не претендувала на елітарність. Проте, коли на чомусь грає багато людей, то, обов'язково хтось буде кращий. З'явилися у цій царині й віртуози. Простенька гармошка вже не задовольняла музикантів, що прагнули чогось більшого. Один із них Яків Орланський-Титаренко запропонував кращому на ті часи майстру Миколі Белобородову створити новий інструмент. А точніше, якщо казати сучасною мовою, сформулював технічне завдання. Ідея майстру надзвичайно сподобалася, і за два роки він зробив інструмент, на якому був діапазон в правій руці більш ніж чотири октави. Це – як на скрипці (для порівняння). В лівій руці був повний набір басів та акордів у всіх, без виключення тональностях. На честь древнього співця Руси інструмент було названо баяном.

Музична громада Росії сприйняла появу нового інструменту неоднозначно. Дехто, наприклад композитор Сергій Танєєв морщився, коли чув звук цього інструменту. Федір Шаляпін охоче співав під акомпанемент оркестру народних інструментів, але тільки в тому випадку, коли там не було баяна. Ці митці вважали, що всім гармонікам притаманне "німецьке" начало, і російська душа сприйняти їх не може. А от геніальний учень Танєєва Петро Ілліч Чайковський був протилежної думки і навіть ввів стрічку баяна в одну із своїх партитур.

Історія цього інструменту далі – універсальна популярність. Починаючи з 40-х років радянська промисловість випускала більш ніж 400 000 інструментів на рік. І коли батьки вирішували навчати дитину музиці, то багато хто з них обирав баян, замість звичного фортепіано. Усесвітньо відомий віолончеліст Мстислав Растропович любить розповідати наступну історію. В одному із невеличких сибірських міст він грав у супроводі баяну. Посеред виконання якогось складного класичного твору, в передньому ряді встав дідок похилого вже віку, підійшов до сцени і кийком притримав праву руку Растроповича. "Не заважай! – гучно сказав він. – Дай гармонь послухати!" Ось тобі і загадка російська душа...

Не тільки в Росії, але й в інших республіках колишнього Радянського Союзу з'являються цілі плеяди лауреатів міжнародних конкурсів гри на цьому інструменті. Десятки віртуозів активно гастролюють, виступаючи вщерть наповнених залах філармонії. Імідж баяну зростає.

Важко навіть переоцінити ту, справді просвітницьку роль, яку відіграв (та й продовжує відігравати) цей портативний інструмент. Невибагливість до умов відтворення та слухання музики – хіба не найосновніший його козир. Завдяки трохи пронизливому, тембру, де кожна нота бринить, йому не треба залів з якоюсь особливою акустикою. Як уявити собі концерт у маленькому сільському клубі без цього інструменту? Або уроки музики в загальноосвітніх школах? Бо ж не всяка школа має змогу купити фортепіано. А виступи невеличких концертних бригад просто неба, або ж, навіть у заводському цеху під час обідньої перерви?

Ще одна перевага баяна: його настроюють, один-однісінький раз. На заводі, або ж у майстерні, де він виготовляється. Тобто, клопоту з утриманням цього інструменту небагато.

Але, як би тільки з прагматичної сторони був цікавим цей інструмент, то вряд чи набув би він такої, дійсно всенародної любові. У дуже багатьох людей баян пов'язаний із сферою високохудожніх переживань. Ніколи не треба забувати, що баян, це, перед усім – портативний орган. В обох цих інструментах звук видобувається за допомогою міхів, що помпують струмені повітря. В органі ці струмені потрапляють в ручки, заставляючи їх звучати, в баяні – на металеві пластинки, які називають язичками. Ось чому так переконливо звучать органі твори, перекладені для баяна.

На відміну від органу, де сила повітряного струменя не контролюється виконавцем, баяніст це може робити навіть найменшим порухом руки. Тому гри на цьому інструменті притаманна динамічна виразність, тонкість у фразуванні та безліч інтонаційних нюансів.

Для баяна написана сила силенна творів. І це, не тільки концертні варіації на теми народних пісень. Для цього інструменту писалися Концерти – великі полотна, де баян грає соло у супроводі симфонічного оркестру. На жаль – не все видатне популярне! Де зараз можна почути "Концертну симфонію" для баяна із камерним оркестром видатного українського композитора Ігоря Шамо? Хіба що в запису, який, маємо надію, зберігся у фондах Українського радіо? Соліст – Володимир Бесфамільнов заставив свій рідний інструмент так, що у цьому, воістину піднесено-філософському творі баян повністю злився із скрипками, відтворюючи високу і світлу печаль благородної людської душі. Передсмертний твір Ігоря Наумовича Шамо.

Нині, коли триває, і, навіть зростає натуральна пошесть (хвороблива, навіть трохи) на електронні інструменти, популярність баяна різко падає. Та, може це й на добре? Тому що відданими цьому інструменту залишаються люди, для яких музика – покликання, а не користь. І, на сьогоднішній день мистецька майстерність професійних баяністів знаходиться на найвищому щаблі. Як ніколи. Баян-співець продовжує своє Слово.

Немає потреби детально описувати цей інструмент, його стрій та прийоми гри на ньому. Літератури тут існує сила силенна. В оркестрах українських народних інструментів баян використовується дуже широко. Окрім оркестрів домро-балалаєчного типу, він дуже добре звучить в оркестрах автентичних українських інструментів. Там, де немає змоги створити групу оркестрових сопілок, цілком можливе використання секстету оркестрових баянів (гармонік): пікколо, сопрано, альт, тенор, бас, контрабас. Ці інструменти гарно поєднуються з іншими, а для посилення середніх голосів роль баянів трудно переоцінити.

Чотириструнна домра

Важко знайти серед народних музичних інструментів хоч один, на якого було б стільки гонінь, скільки їх випало на долю домри. І, якщо за гру на бандурі можна було лишитися життя, то за гру на домрі в середньовічній Росії, не тільки вбивали, але й самі інструменти палили, топили, нищили. А причина одна: матінка-правда, що в устах співця звучить велично й красиво, врізається у вуха і пам'ять й живе впродовж поколінь.

Слов'янська домра – інструмент тюркського походження. Може й тому слов'янську домру плутають частенько з казахською домброю, хоча це інструменти зовсім різні: на казахському інструменті грають пальцями як на балалайці і використовують її переважно як інструмент, що акомпанує співу. На слов'янській домрі звук видобувається за допомогою медіатора, її голос схожий із голосом мандоліни. Окрім ведучих функцій в оркестрі, концертну домру частенько можна бачити на естраді як інструмент-соло.

Є, підстави вважати, що на Русь він потрапив через візантійських музикантів, гру яких полюбляли слухати князі. Про це, наприклад свідчить фреска у Київському Софійському соборі, дата виникнення якої 1037 рік.

Князів у середньовічній Русі було багато, не всі вони мали змогу тримати при дворі ватагу музикантів, отож і створилися поступово мандрівні ватаги професійних акторів та музикантів – скоморохів, що ходили по містах, та й звеселяли не тільки панів, але й простих людей своїми виступами на ярмарках.

Скоморохи. Дуже своєрідно вони розподілялися за жанрами та, так би мовити за "спеціалізацією". У давньоруській літературі зустрічаються наступні назви скоморохів: глумець, глумотворець, сміхотворець, плясець, ігрець, гудець, свирець. Спробуємо розшифрувати. Сміхотворець і плясець – це зрозуміло. Свирець, той, що грав на свирілі. Гудець – скрипаль. В Древній Русі скрипку називали гудком. А от ігрець? Тут ми знову згадаємо Софіївські фрески. На одній з них зображено музиканта, що грає на лютнеподібному багатострунному інструменті.

Ми не знаємо, який вигляд насправді мала древня домра. Достеменно відомо, що скомороший рух (ватаг ж бо було багато) для князів та воєвод не був подарунком. Згадаймо сцену з кінофільму "Андрій Рубльов" кінорежисера Андрія Тарковського. Мовчки двоє княжих опришків беруть скомороха за руки, мовчи б'ють його головою в дерево. У фільмі немає ніяких особливих причин, за яких людину можна було б так жорстоко вбити. Проте, глянемо ще раз на скомороші "спеціалізації".

Звернімо увагу на два перших визначення скоморохів: "глумець та глумотворець". Глум – то є, чи не найрізкіша форма сатири. Та й, навіть вже не сатири. Глумління, це щось таке, що граничить з блюзнірством, святотатством. Важко навіть уявити собі, про що йшлося у піснях древніх скоморохів. Може щось, на зразок сучасної російської попси?

Слово "ігрець". Театралом, у нашому розумінні цього слова такий скоморох не був. Не було ще поняття "гра в театрі", та й взагалі не існувало тоді ще й самого театру. Скоріш за все, це був музикант, що грав на домрі, акомпануючи співу, або й взагалі соло. У цьому контексті стають більш зрозумілими мотиви спеціального "антискоморошого" царського указу 1648 року, за яким "домри і всі подібні поганські інструменти" належало палити на вогнищах, в крайньому разі – трощити. Що й було зроблено.

На декілька століть домра зникає не тільки з широкого вжитку, але й як раритетний інструмент. І лише в кінці XIX століття учень Василя Андреева (батька російської балалайки) Мартинов знаходить у В'ятській губернії щось схоже на домру. Ентузіаст Андреев закликає на допомогу музичних майстрів, і вони конструюють "цивілізовану", плектрову домру, вводять її в народний оркестр, де вона посідає провідне місце, виконуючи (по аналогії зі скрипкою в симфонічному оркестрі) чільні, ведучі партії.

В Україну домра прийшла на початку XX століття. Тут на той час користувалась широкою популярністю гра на різноманітних мандолінах. Існували ансамблі і, навіть оркестри мандоліністів. То й реконструювали домру на кшталт мандоліни. Надали їй не три, а чотири струни, стрій таки й же як у мандоліна (він і в скрипки нічим не відрізняється). Існує, навіть домрова віолончель: домра-бас.

Особливо ці оркестри прижилися в радянську епоху, коли проводилась цілеспрямована політика "розвитку художньої самодіяльності". На домрі, звичайно ж, легше навчитися грати, ніж на скрипці, а репертуар на ній можна грати скрипковий. А оркестру – симфонічний. Автор цих рядків мав нагоду почути у виконанні самодіяльного оркестру Миколаївського суднобудівного заводу "Другу угорську рапсодію" Ференца Ліста, твір надзвичайно складний, проте оркестр з ним справився на п'ятірку.

Чотириструнна домра добре звучить в українських народних оркестрах разом зі скрипками та бандурами. Разом з цимбалами вона бере на себе відповідальність за середні голоси. За її участю оркестр звучить повнокровніше. Якщо немає можливості ввести в оркестр родину кобз, домровий квінтет тут зарадить і виконає всі функції цих інструментів. Літератури для чотириструнної домри багато(можна користуватися, також посібниками гри на мандоліні), тому, в даній роботі немає потреби описувати детально всі нюанси гри на цьому інструменті.

Балалайка

"Був тихий червневий вечір. Я сидів на терасі власного дерев'яного будиночка і насолоджувався тишею... Раптом я почув зовсім невідомі для мене звуки... Музика награвав танцювальну пісню спочатку в уповільненому темпі, а згодом все швидше. Звуки роз'ярялись, пламеніли, сповнена пружного ритму мелодія невпинно кликала до танцю. Я зірвався з місця і побіг до флігелю, звідки саме лунали ці звуки; переді мною на східцях призьби сидів селянин і грав... на балалайці. Я був вражений ритмічністю і оригінальністю прийомів гри на балалайці, і ніяк не міг втямити, чому такий вбогий, на перший погляд інструмент, на якому лише три струни, містить в собі так багато звуків! .. Уважно придивившись, як грає Антип (ім'я робітника), я попросив його показати мені деякі прийоми гри".

Так пише у своїх спогадах Василь Андреев, музикант, котрий (наприкінці дев'ятнадцятого століття!) подарував світові новий, ні на які інші не схожий музичний інструмент. В 1992 році

під час гастролів у Франції Андрєєву було присвоєно звання академіка Французької академії "за введення нового елемента в музику". Наприкінці XIX століття, коли вже сформувалися всі музичні жанри, а класичні інструменти були вдосконалені і, майже не змінилися з тих часів, і, раптом: "введення нового елемента в музику!" Сповнилося тоді академіку Василю Васильовичу Андрєєву аж 31 рік. Проте, шлях балалайки до Парижу був, хоч і швидким, та не таким вже й легким. Особливо в Росії яка вважає цей інструмент своїм національним символом. У часи Андрєєва все було по-іншому. Ось, що пише він сам:

"Коли в вісімдесятих роках я вперше звернувся до майстра, дуже талановитого, відомого своєю справністю у виготовленні смичків і лагодженням старовинних інструментів, з проханням зробити, за моїми вказівками із кращих ґатунків дерева, то він сприйняв це як жарт. Проте, коли я сказав йому, що моя пропозиція дуже серйозна, він дуже образився, пішов в іншу кімнату, облишивши мене наодинці. Врешті-решт мені вдалося його переконати конкретними діями. Я приніс звичайну сільську балалайку, вартістю в 35 копійок, на якій тоді вправлявся сам і зіграв на ній декілька пісень. Моя гра його настільки здивувала, що він згодився зробити для мене балалайку за умовою, що я ніде і нікому не буду про це розповідати, оскільки така робота для нього принизлива і може серйозно зашкодити його репутації. Багато часу я сидів у нього, слідував за його працею, і неодноразово був свідком, як при кожному дзвінкові він хутко зривався з місця і накривав верстак хустинкою, котра лежала поруч, щоб ніхто з його замовників не бачив балалайку, що лежала на верстакові".

Та ось інструмент готовий. Гарний, покритий лаком, майже такий, як сучасний. Андрєєв облишає скрипку (він вчився на цьому інструменті в Петербурзькій консерваторії), бере в руки балалайку і виходить з ним на концертну естраду. Сталося це 1888 року. Пролунали, окрім обробок народних пісень класичні твори в його обробці, та й власні композиції Андрєєва. Це призвело до справжньої сенсації. Преса тих років писала про молодого музиканта, як про видатного артиста. Він видає "Школу гри на балалайці", у нього з'являється багато учнів та наслідувачів. Невтомний ентузіаст організовує "Хор балалаєчників", багато гастролує, і, нарешті – Париж.

Завдяки чому цей, на перший погляд зовсім нескладний, в минулому – "інструмент конюхів та лакеїв" викликав таке захоплення? При чому, захоплення він викликав без перебільшення у перших осіб світової культури. Лев Толстой плакав від розчулення, коли грав для нього в Ясній Полянці віртуоз-балалаєчник Трояновський. Після одного з концертів "Хору балалаєчників" Чайковський вигукнув: "Яка краса ця балалайка! Який дивовижний ефект вона може відтворити в оркестрі! За тембром – це незамінний інструмент!" Справа вся – в унікальному звукодобуванні, яке можливе лише на цьому інструменті.

Ще у 1715 році на "асамблеях" Петра I було вирішено створити грандіозний оркестр, до якого входили б представники всіх народів тодішньої імперії. Кожний представник нації мав принести інструмент найбільш характерний для неї. Цікаво, що балалайку Петро I зарахував до калмицьких народних інструментів. Що спричинило його до такої думки, невідомо, оскільки подібного інструменту ні в татар, ні в калмиків, ніколи не було. Хіба що трикутна форма калмицького домра?.. Проте на домрі грають плектром, для балалайки ж характерним і ведучим прийомом гри є брязкання (рос. – "бряцанье"). Тобто – гра пальцями, яка трохи нагадує спосіб звуковидобування на чернігівських, або ж новгородських гуслах. І це – не єдиний прийом гри на цьому інструменті. Віртуози застосовують також гітарні прийоми, тремоло, як на мандоліні та домрі, щипки пальцями правої та лівої руки (як на арфі), великий та малий дріб, гліссандо, пічікато, вібрато... Від того балалайка, інструмент невеликого діапазону звучання вирізняється багатою тембровою палітрою. Переплутати звучання цього інструменту будь з яким іншим – неможливо.

Балакати, балабонити, брякати, – слова, від яких і виникло слово балалайка. У вітчизняній літературі це слово згадується досить часто. Про гру на балалайці писав ще Сковорода. Гоголь у "Вечорах на хуторі поблизу Диканьки", в "Мертвих душах". Це свідчить про те, що цей інструмент мав досить широке розповсюдження не тільки в Росії, але й в Україні.

Нині балалайка як концертний інструмент, може й не користується таким великим успіхом, як у минулому, проте наші, українські віртуози Юрій Алексик та Володимир Ілляшевич багато концертують за кордоном, демонструючи багатство ефектів звучання та досить широкий репертуар балалайки і викликають подив і захоплення у меломанів всього світу.

Так склалося, що балалайка не затвердилася в Україні як автентичний народний інструмент. Чому і як? Це – окрема тема. Звичайно, що вона використовується переважно в ансамблях та оркестрах, де преважують домри та баяни. Їх дуже багато в південно-східних регіонах України, тому у даній роботі вона описана.

Що стосується технології гри на балалайці, то літератури тут дуже багато і знайти її легко. Що стосується оркестрових функцій цього інструменту, то основна його сфера – акомпанемент. Оркестровий квартет балалайок (прима, альт, бас, контрабас) тут незамінний.

ЛІТЕРАТУРА:

Алексеев П. Русский народный оркестр. М., 1953

Боднар Л., Димченко С. деякі питання звуковидобування на інструментах домрової групи. Рівне, 1985

Баштан С., Омельченко Л. Школа гри на бандурі. К., 1989

Гуцал В. Инструментовка для оркестру українських народних інструментів. К., 1990

Іванов П. Музики з Поділля. К., 1972

Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. К., 1981

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

Логвін В., Зуляк Я. Особливості початкового етапу освоєння цимбалів. Рівне., 1984

Марцинковський С. Методичні рекомендації по комплектації українського народного оркестру. Рівне, 1984

Матвєєв П. Оновлення сопілки. К., 1959

Незовибатько О. Українські цимбали. К., 1976

Серотюк П. Хочу быть баянистом. Рівне, 1992

Скляр І. Подарунок сопілкарям. К., 1968

Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 1930

Ямпольский А. Очерки по методике обучения игры на струнных инструментах. М., 1960

