



85.2

В. Комаренко



**КРАЇНСЬКИЙ
ОРКЕСТР
НАРОДНИХ
ІНСТРУМЕНТІВ**



41-25

23/1 386

27.14-60

12.vii-270

85.2

В. КОМАРЕНКО

УКРАЇНСЬКИЙ ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

*Досвід роботи з самодіяльним
українським оркестром народних
інструментів села Наталіне, Кра-
сноградського району, Харківської
області*

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
І МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ УРСР
КИЇВ-1960

Автор цієї брошури доцент Харківської консерваторії В. А. Комаренко у популярній формі знайомить читачів з досвідом організації самодіяльного українського оркестру народних інструментів у селі Наталине, Красноградського району, Харківської області, з його складом і характером діяльності. В брошурі подаються також відомості про народні музичні інструменти, які побутують на Україні, їх будову і властивості.

Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР спільно з Центральним Будинком народної творчості УРСР випускає в світ це видання з тим, аби дати можливість керівникам художньої самодіяльності врахувати досвід наталинців при організації оркестрів такого типу.

ОРГАНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Років з двадцять тому йшов самотній подорожній через село Наталине, Красноградського району на Харківщині, і постукав у хату старого Юхима Сенченка...

Хазяїн ласкаво запросив його до господи і вже там, розпиваючи з подорожнім чай, роздивився, що той мандрує не сам, а з бандурою.

Колись Юхим Гаврилович трохи вмів грати на скрипці і тепер запорошена, зовні неприваблива бандура пробудила в ньому забуту схильність сільського музики. Він запропонував гостеві продати інструмент, що припав йому до вподоби, а той погодився.

Відтоді старий Сенченко став вчитися грі на бандурі. Скоро він самотужки зовсім опанував її. На звуки музики до хати Юхима Гавриловича часто заходили «хлопці», як він їх називав, хоч наймолодшому було вже за п'ятдесят. Дехто з них почав просити товариша, щоб він навчив їх свого мистецтва. І не встигло село оглянутись, як старий організував капелу бандуристів з семи чоловік...

Не з вини Юхима Гавриловича маленький колектив у 1941 році розпався: хто з учасників його пішов на фронт бити гітлерівців, а хто виїхав в інші краї. І старий Сенченко залишився сам-на-сам з своїм вірним

товаришем по мистецтву — Григорієм Васильовичем Бондаренком. Удвох вони й продовжували виступати на концертах у Харкові і Києві вже після війни.

Надовго запала в пам'ять глядачам зустріч з бандуристами с. Наталине на одному з концертів у лютому 1945 року.

Вільно і просто, як у своїй рідній хаті, вийшли і сіли тоді на сцені два старики, однаково вдягнені, поважні, зосереджені. Глянули в зал задумливим поглядом. Поставили на коліна темні від часу бандури. Відкашлялись і тихенько заспівали:

Посіяла пшениченьку,
Та нікому жати...

Затих зал, що тільки-но гримів оплесками. Старовинна пісня озвалася в душі кожного глядача, викликаючи в пам'яті напівзабуті спогади. Де довелося йому вперше почути цю пісню? Може в селі, куди забрів сивий, як голуб, мудрий і лагідний бандурист? Чи на перехресті людних доріг, де старий сів відпочити в тіні великого явора, і, овіяний прохолодою, перебираючи струни, заспівав для себе самого?..

Тихо дзвенять-передзвонюють бандури. Зал слухає сумну розповідь про те, як

Питається син матері:
Яку жінку брати?
А чи тую багатую,
Що мати веліла,
А чи тую сиротину,
Що серце боліло...

Опустивши очі долі, грають і співають старики. Їх не бентежать ні вогні рампи, ні сліпуче сяйво прожекторів, ні зал, переповнений глядачами. Мабуть, пісня, якої

співали їхні батьки і діди, захопила й зачарувала їх самих. Вони наче зрослися з нею — і вже все сплелося в одне: і сум, і ніжність, і любов.

Багата, губата
Мене осміяла...

Ще відчутнішою стає тиша, напруженішою увага.

А та бідна сиротина
Словами ласкала...

Кінчилася пісня. Старики віддають короткий, повний гідності уклін і підводяться, щоб піти зі сцени. Та ні! Зал не пускає їх, зал дружно б'є в долоні і вимагає, щоб вони співали ще і ще.

Тоді той з стариків, що здавався глядачам молодшим, починає дужим звучним тенором:

Орав мужик край дороги...

За цією піснею звучала нова, а за нею інша. І всі вони припадали до серця слухачам, бо в них відчувалося торжество народу, радість визволення, гордість за силу народну.

Мабуть саме після таких концертів до Юхима Гавриловича учащали односельчани, щоб послухати чарівної музики, близької і рідної серцю наталинців. Старий Сенченко спробував організувати ансамбль бандуристів, як колись до війни, бо охочих навчитися грі на народному інструменті було-таки чимало.

А невдовзі в селі виступив новий ансамбль у складі шести чоловік. Слава про бандуристів М. П. Ключенка, С. Ф. Білоконя, Г. А. Чуба, Є. М. Карпенка і О. М. Макеева, які об'єдналися в колектив під керівництвом Юхима Гавриловича, не лежала на місці. Вона линула від

села до села, від району до району, аж поки не досягла Харкова. Там згадали кілька пропозицій про організацію в Наталине на базі ансамблю оркестру українських народних інструментів, в якому були б представлені якомога всі види народного інструментарію. Хотілося людям почути давно вже забуті звуки ліри, сопілки, басы, цимбалів, тих, припорошених сивиною народної історії інструментів, що їх не можна було не відродити.

Тому на початку вересня 1955 року Харківський обласний Будинок народної творчості вирішив реорганізувати ансамбль бандуристів в оркестр.

На той час в репертуарі колективу вже були такі твори, як «Пісня про Героя Соціалістичної Праці Марію Лисенко» композитора П. Майбороди, народні пісні «Посіяла пшениченьку», «Пісня про Морозенка», віночок з українських народних пісень «Ой ходила дівчина бережком», «Дощик» і «Кину кужіль».

На організаційних зборах майбутнього українського оркестру народних інструментів присутні уважно прослухали розповідь Юхима Гавриловича про зародження в селі Наталине ансамблю бандуристів і ознайомилися з його репертуаром.

Ансамблісти з охотою і піднесенням грали і співали. У їх виступі відчувалась велика любов до музики, енергія і бажання працювати. Але виконавська майстерність самодіяльних митців залишала бажати кращого: вивчені з голосу керівника «на слух» вокальні партії були неточні, акомпанемент, підібраний колективом теж на слух, не завжди відповідав потрібній гармонії і ритму, динаміка була примітивною. Аналіз виступу розкривав причини помилок та засоби їх усунення.

Ось чому ідея створення українського оркестру народних інструментів в селі Наталине мала право на життя і була підтримана всіма присутніми на зборах.

Але як приступити до утворення оркестру, коли його основу складають поки що тільки шість бандур? Які інструменти ввести до складу цього оркестру і як підібрати для нього нових музикантів?

На допомогу прийшов ентузіазм і досвід організації таких оркестрів у минулому.

В двадцятих роках у Харкові існувало вже кілька капел бандуристів. В Києві, Полтаві й інших містах і селах також утворювалися великі і малі ансамблі бандуристів, народні оркестри з різним складом музичних інструментів, хорові капели та інші колективи художньої самодіяльності. Так, на околиці Харкова Л. Собецький організував з селянської молоді оркестр народних інструментів у складі домр, бандур та сопілок, а в Палаці культури «Металіст» був організований оркестр народних інструментів, до якого входили такі інструменти:

Сопілки

Бандури	{ пікколо прима альт
---------	----------------------------

Ліри	{ сопрано тенор
------	--------------------

Цимбали-прима

Ударні	{ бубон трикутник
--------	----------------------

Музичні майстри Харкова Андрій Горгуль, Іван Круговий та їх вчитель — відомий майстер Семен Петрович Снегірьов багато попрацювали над удосконаленням українських народних інструментів та створенням їх різновидностей. Е. А. Вацек — кращий майстер мідних духових інструментів на Україні — зробив для оркестру Палацу «Металіст» трембіти в строї ля. Напередодні Великої Вітчизняної війни цей оркестр набув високої кваліфікації і відіграв велику роль у створенні подібних

оркестрів серед самодіяльних колективів України. До складу оркестру входили такі інструменти:

Сопілки	{	1-а	
		2-а	
Бандури	{	пікколо	
		прима	
		альт	
		бас	
Ліри	{	сопрано	1-а
		"	2-а
		тенор	1-й
		"	2-й
Цимбали	{	прима	1-а
		"	2-а
Трембіти	{	1-а	
		2-а	
Ударні	{	бубон	
		трикутник	

Особливістю оркестру було те, що керівник його з метою одержання безперервного звука на бандурах використовував медіатор, як при грі на домрі, а для кращої техніки пристосовував обидві руки, щоб усіма пальцями зачіпати струни на всьому діапазоні інструменту. Це давало значний ефект. Оркестр виконував народні пісні, твори вітчизняних і зарубіжних композиторів.

Але все ж таки, він мав істотні недоліки, а саме: діа-тонічність бандур, гудіння струн, коли це непотрібно, обмеженість звукоряду трембіт, високий регістр сопілок без підтримки знизу духовими тембрами. Все це робило звучання оркестру одноманітним, нецікавим.

В цьому оркестрі на сопілці грав робітник Єпішев. Він так досконало і віртуозно володів своїм інструментом, що вражав слухачів схожістю гри на сопілці до гри на флейті-пікколо. Хроматичний звукоряд він викону-

вав чисто, як і флейтист. Народні пісні з віртуозними варіаціями, класичні твори, як, наприклад, увертюра до опери Бізе «Кармен» і інші, сопілкар виконував бездоганно.

У зв'язку з початком Великої Вітчизняної війни діяльність оркестру припинилась.

На підставі історичних даних про музичний інструментарій України* та досвіду організації народних оркестрів у братніх республіках було вирішено ввести в оркестр села Наталине існуючі на Україні музичні інструменти, які забезпечили б загальноприйнятій оркестровий діапазон, різні тембри, високу техніку, гарну динаміку.

Для оркестру необхідні були ще такі інструменти:

Духові	{ сопілки кларнети волинка (епізодично)
Фрикційні**	{ ліри скрипки басоля (віолончель)
Щипкові	{ бандури домра-контрабас
Щипково-ударні — цимбали	
Ударні — вся існуюча група	

Виконавців до майбутнього оркестру ансамблісти і учасники зборів взяли підібрати з односельчан. Вони вирішили просити Будинок культури м. Краснограда та Харківський обласний Будинок народної творчості допомогти їм у придбанні інструментів.

* Про види народних інструментів, які побутують на Україні, їх будову і принципи гри на них читайте у додатках (Ред.).

** Фрикційні — музичні інструменти, на яких звук добувається від тертя струн об інше тіло (смичок, коліщатко тощо).

СТАНОВЛЕННЯ КОЛЕКТИВУ

Після з'ясування організаційних питань з ансамблем був проведений перший урок, який складався з бесіди про завдання новоутвореного колективу та про наступний обласний і республіканський огляди сільської художньої самодіяльності, перевірки голосових даних кожного ансамбіста і розподілення їх за голосовими партіями, а також вивчення елементарної музичної грамоти.

Всі розділи цього уроку проходили то в формі невимушеної бесіди, то у вигляді практичної роботи (перевірка голосових даних, посадка, постановка, видобування звука).

Музичну грамоту, як дуже важливий розділ загального комплексу роботи, планувалося викладати послідовно, в тому обсязі, який буде потрібний для практики гри. Тому перший урок музграмоти проведено як з початківцями.

Оркестранти з нотними зошитами і олівцями розмістились на стільцях у кімнаті, де була нотна дошка. Заняття розпочалися із засвоєння поняття звука як фізичного явища і вивчення його властивостей, тобто: висоти, тривалості, сили і тембру. Все це демонструвалося практично на інструментах, у поєднанні з вивченням нотної грамоти.

Урок проходив у жвавій формі пояснень, запитань і відповідей. Вивчення нот провадилося у скрипичному ключі. Всі пояснення записувались на дошці*.

До складу оркестру поки що входило більшість бандур.

* Викладання музичної грамоти провадилося методами, висвітленими автором у брошурі «Робота з самодіяльним оркестром народних інструментів». Видавництво «Мистецтво», Київ, 1955.

В процесі перевірки виявилось, що ансамблісти не були знайомі з існуючими школами гри на цьому інструменті, але все ж їх засоби гри наближались до харківської школи *. Всі бандури у виконавців були діатонічні, мали різні форми і різні розміри, до того ж, настроєні майже на тон нижче камертона, вони не держали стрій. Це затримувало роботу, але завзятість, з якою колектив брався за усунення всіх недоліків, була запорукою того, що справа швидко піде вперед.

І дійсно, вже перший урок дав добрі наслідки: оркестранти ознайомилися з нотами 1-ї і 2-ї октав, добре розібралися у тривалості цілих, половинних і четвертних нот.

Для домашніх занять учасникам роздали вправи № 1, 2, 3, 4 **.

До другої репетиції оркестру було інструментовано і розписано партії «Пісні про Героя Соціалістичної Праці Марію Лисенко» П. Майбороди на такий склад:

Група	Назва інструмента	Партії
Духова	Сопілки	1-а та 2-а
	Кларнети Б	1-й та 2-й
	Баяни	1-й та 2-й
Фрикційна	Ліри	Сопрано і тенор
	Скрипка	—
	Басоля (віолончель)	—
Щипкова	Бандури	1-а, 2-а, 3-я
Щипково-ударна	Цимбали	альт
Ударна	Бубон, трикутник	
	Великий барабан	

* Про школи гри на бандурі читайте у додатках.

** Вправи №№ 1, 2, 3, 4 подані на стор. 13—14.

Для оркестру вдалося придбати чотири хроматичні бандури, виготовлених на Чернігівській музичній фабриці.

Планомірність в роботі колективу, зрештою, є запорукою успіху в дальшій діяльності. Орестранти прекрасно розуміли все це, і тому вже на другому занятті був складений детальний план роботи на найближчий період *. Тим більше, що невдовзі мали відбутися обласний і республіканський огляди художньої самодіяльності.

Саме якісній підготовці до наступних оглядів і підпорядковувалась учбово-виховна робота в колективі: враховувалися особливості складу ансамблю бандуристів — фундаменту майбутнього оркестру (а склад його вражав різноманітністю як щодо музичних здібностей виконавців, так і щодо їх темпераментів), силою мистецтва гуртувалися в єдине ціле всі учасники оркестру — як «старожили», так і новоприбулі. Адже перед ними стояла одна мета — успішні виступи на оглядах.

Уміла організація учбового процесу з врахуванням особливостей колективу, плановість і дисципліна відразу дали добрі наслідки. Теоретичні й практичні заняття проходили на високому рівні, в нерозривному єднанні.

Успішне засвоєння основних відомостей з елементарної теорії музики, як-от: поняття про звук і його властивості, про голосовий апарат і дикцію, а також ознайомлення з основами нотної грамоти і будовою оркестрових інструментів, принципами гри на них, їх діапазоном і способами звукодобування тощо допомагало учасникам оркестру дійовіше працювати на практичних заняттях. Останні почалися звичайною роботою для інтона-

* Примірний план роботи оркестру на вересень — жовтень подано у додатках.

ційної настройки. Було взято найвигідніше мелодичне положення терції — мажорний і мінорний тризвуки:

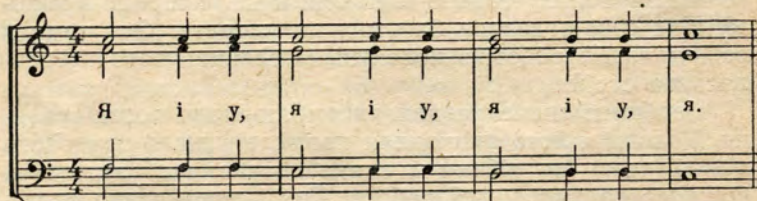


Спочатку проспівали піано кожен партію окремо, починаючи з басів. Добившись стройності й чистоти інтонації кожної партії, проспівали їх ансамблем. Виявилося, що інтонаційна сторона при виконанні тризвуків не становила труднощів ні для басів (основний тон) ні для 1-х тенорів (квінта), але для 2-х тенорів було важко подати велику терцію в мажорі й малу терцію в мінорі. Над цим довелося багато попрацювати. Ось чому у всій дальшій роботі з колективом велика увага зверталась на стрій.

Неабияке значення для ансамблю мало розспівування. Учасники його приходили потомлені після трудового дня і тому потрібний був якийсь час, щоб включити кожного до художньої роботи. Тут і допомагало систематичне розспівування, наприклад:



Одночасно повторювалася і вивчалася музграмота. Вправи пристосовувались до того репертуару, над яким працював колектив. Під час проспівування гам зверталась увага на правильне виконання великих і малих секунд. Теситура* цих вправ відповідала голосовим можливостям наявного складу співаків, за диханням яких суворо слідкував керівник ансамблю. Розспівування, як правило, проводилося без інструментального супроводу і здійснювалося щоразу перед тим, як вивчати новий матеріал. До кожної чергової репетиції готувалися нові вправи, аби урізноманітнити заняття. Ось, наприклад, вправи № 3 і № 4.



Перехід до вивчення на бандурі вправ по нотах був більш важким. Бандуристи засвоювали їх по-різному. Відчувався поділ ансамблю на три групи. В першу групу входили ті оркестранти, які вже довгий час грали на бандурах по слуху, в другу — люди, котрі до вступу в оркестр мали справу з іншими музичними інструментами і, нарешті, в третій групі зібралися початківці, серед яких, між іншим, були найкращі співаки. Перша група виконавців допомагала у засвоєнні практичних завдань третій, а друга сама легко справлялась з ними.

Для більш швидкої орієнтації і засвоєння гри по нотах на деки бандур під струнами підклеювалися папірці з назвами відповідних струн. Так були вивчені гами *фамажор* та відповідні вправи*.

Перші репетиції показали, що перед колективом стоять величезні труднощі. Бандуристи хоч і старанно працювали, але у нотах ледве-ледве розбиралися, оркестр ще не був повністю укомплектований інструментами і виконавцями.

На допомогу прийшла музична громадськість Харкова. Музикальна школа-десятирічка передала в Наталине ліру-сопрано і цимбали, вдалося відшукати ліру-тенор. Харківський обласний Будинок народної творчості зобов'язався відремонтувати придбані інструменти.

Але найважчим залишилося питання підбору виконавців для оркестру. У районі були музиканти, які раніше виступали у військових оркестрах і добре розбиралися в нотах, майже в кожному селі жив баяніст або гармоніст, досить було скрипалів та інших музикантів. Однак не кожний аматор-музикант міг увійти до складу оркестру через ті або інші причини.

* Вправи подані у додатках.

В результаті суворого відбору до колективу спочатку вступили скрипаль В. Губенко, віолончеліст В. Дроб, баяністи Н. Стегній та М. Кузнецов, вчителі по професії, контрабасист Н. Четвериков і тракторист А. Глазко, котрий мав чудовий ліричний тенор, що його саме бракувало ансамблю. Всі вони були обізнані з нотною грамотою, а це полегшувало дальшу роботу.

Таким чином, оркестр, хоч і не повністю укомплектований, у такому складі звучав краще. Невистачало поки що цимбал, сопілок, кларнетів і ударних інструментів, але виконавці на цих інструментах вже були підібрані.

Щоб не гаяти марно часу поки оркестр поповниться необхідною кількістю інструментів, оркестранти і вокалісти почали розучувати «Пісню про Героя Соціалістичної Праці Марію Лисенко» композитора П. Майбороди, намічену до роботи раніше.

Вокальний ансамбль виконав її у супроводі наявного складу оркестру, після чого приступили до розкриття образів, створених композитором.

Спочатку був прочитаний і розібраний літературний текст пісні, а після повторного проспівування її у супроводі оркестру ансамблісти організували детальний розбір твору. Видно було, що всі бажають глибоко вивчити пісню, прагнуть якнайкраще розкрити художні образи, накреслені поетом і композитором.

При аналізі художнього змісту пісні ансамблісти відзначили, що чотиритактний вступ підготовляє слухачів і виконавців в першу чергу до сприймання ліричного настрою твору. Вже перші рядки:

Ще тумани сиві не зійшли з полів...

дають уявлення про широкі простори колгоспних ланів. Ледве бриніє світанок. Сиві тумани неохоче звільняють

з своїх обіймів землю. Навкруги тихо, хоч мак сій. Не чути ні гомону людського, ні гуркоту машин. Але колгоспники вже вийшли в поле:

На широкій ниві чути дружний спів...

І скрізь пробуджується життя. Теплі слова ланкової, звернені до полеводів, підтримують їх трудовий настрій. Саме завдяки колективній праці

Скільки стане зору
Видно буряки...

Такий метод ознайомлення із змістом пісні сприяв не тільки кращому розкриттю її художнього образу, а й допомагав логічно дотримуватися динамічних позначень музичної фактури твору.

Вивчення партій провадилось під доглядом керівника і супроводилось тими чи іншими вказівками. Особливо багато доводилось працювати над вокальними партіями бандуристів, над уточненням інтонації, правильним використанням дихання і дикції.

При розучуванні «Пісні про Героя Соціалістичної Праці Марію Лисенко» і інших творів, які увійшли в репертуар оркестру, не раз організовувалися голосні читки текстів, аби домогтися вірного формування голосних.

Аналізуючи наслідки попередніх репетицій, колектив прийняв рішення організувати шефство більше підготовлених музикантів над менш підготовленими. Шефство і взаємодопомога стали дійовим методом виховної роботи. Практично це здійснювалось так: для вивчення вокальних партій до перших тенорів був прикріплений скрипаль, до других — баяніст, а до басів — віолончеліст. При вивченні інструментальних партій з бандури-

стами працював другий баяніст. Цей метод взаємодопомоги дозволив оркестрові за короткий час досягнути позитивних наслідків і згуртував його у міцний художній колектив.

Настав день, коли вперше повноцінно прозвучала «Пісня про Героя Соціалістичної Праці Марію Лисенко». Всі попередні вказівки, праця вдома, допомога з боку підготовлених товаришів і поповнення складу оркестру кларнетистом дали хороші результати.

Робота в колективі ще більше активізувалася. Якщо раніше дехто зневажливо ставився до теоретичних занять, до глибокого вивчення нотної грамоти, вважаючи все це зайвиною перед наступним оглядом художньої самодіяльності Харківщини, вважаючи, що для виступу на огляді досить тих крихіток музичних знань, які вони мали, то тепер ніхто не наважувався закинути слово доктору керівникові оркестру, що він багато часу приділяв розширенню музичних знань кожного оркестранта. Нотна грамота стала на допомогу практиці гри, заняття проходили з кожним разом все цікавіше і цікавіше, можна було вже подумати про розширення репертуару.

На одному з чергових занять відбулася бесіда про творчість і музично-громадську діяльність основоположника української музичної класики Миколи Віталійовича Лисенка. Вона схвилювала оркестрантів. Всім хотілося більше знати, скоріше навчитися грати, добре розбиратись у музичних творах. З'явилась творча думка, яка особливо активізувалась при ознайомленні учасників оркестру з піснею, записаною М. В. Лисенком у селі Хухра, Охтирського повіту на Харківщині і відомою під назвою «Вітер, вітер коло хати». Цю пісню було рекомендовано для повного складу оркестру і включено в репертуар для огляду.

Голосна читка тексту викликала гарячий обмін думками. Виникло питання, чому при виконанні пісні в різних голосах багато разів повторюється слово «вітер» і на якій інтонації це слово треба проспівувати.

Якось само собою почалося обговорення, після якого викристалізувалися художні образи пісні. Перед очима виконавців ніби з'явилася картина тихої української ночі. Місяць ллє срібне світло на біленьку хатку. Зненацька налетів легенький вітерець. Він дужчає, шарпко б'ється у вікна. У хатинці не може заснути дівчина, бо її засватано, а нареченого вона ніколи не бачила. Це її хвилює.

У пісні треба було розкрити і дію природи в образі вітру, і психологічний стан дівчини, яка намагається проникнути у таємницю свого майбутнього життя. Слова «вітер, ві-тер ко-ло ха-ти» в заспіві перших, потім других тенорів і, нарешті, басів, допомагають відобразити легенькі коротенькі поштовхи вітереця. Ніби він так і ходить навколо, шелестить під стріхою у вікнах, хвилює і без того збентежене серце дівчини. Двоскладові слова, ритмічні вимовлення їх піано, легенький ритмічний акомпанемент — все це дає уявлення про вітерець.

Протягом однієї репетиції було вивчено лише вісім тактів, але проаналізовано всю пісню.

На наступній репетиції після звичайної роботи над строем, вправами, розспівуванням тощо, колектив повторив вивчену вже частину пісні «Вітер, вітер коло хати» і приступив до її детального аналізу, починаючи з другого куплету. Перший куплет уже дав напрям розбору, і далі поступово все більше і більше розкривався художній зміст і художні образи твору.

Це дало змогу розробити чіткий план вивчення пісні. Кожен виконавець вокальної або інструментальної пар-

тії знав, чого він повинен добиватись, розумів, що агогіка* відіграє величезне значення в художньому оформленні цієї пісні. І дійсно, згодом пісня, незважаючи на трудність виконання — чотириголосся, багатство динаміки, технічну рухливість — виконувалась добре й справляла гарне враження на слухачів.

Під час роботи над піснею «Вітер, вітер коло хати», коли у оркестрантів і вокалістів активізувалася творча думка, коли великого значення набуло обговорення прийнятих в репертуар творів, їх художніх якостей, коли у членів колективу збільшився потяг до теоретичних знань, назріла потреба у бесіді про реалізм в музиці. Така бесіда була тим більш необхідною, що колектив готувався до свого першого виступу, першого концерту, який зрештою, мав вирішальне значення для життєвості оркестру, який мав показати результати наполегливої праці всіх, починаючи від керівника і закінчуючи останнім виконавцем. Адже слухачі оцінюють роботу колективу не по кількості проведених занять і репетицій, не по тим або іншим приватним причинам, успіхам і невдачам, які трапляються в період підготовки, а по художній якості виконання номерів, по якості репертуару, по зігранності, ансамбльовості оркестру, по дохідливості і зрозумілості музичних творів, які виконуватимуться на сцені. І щоб успішно виступити, необхідно реалістично розкрити перед слухачами тему й ідею кожного номера, довести до них зміст музичного твору.

Бесіда про реалізм в музиці відбулася на черговій репетиції. У оркестрантів несподівано виникло багато запитань, які стосувалися різних питань музики, зокрема класичних опер «Борис Годунов», «Хованщина»,

* Агогіка — незначні темпові зміни в процесі художнього виконання твору.

«Іван Сусанін», «Тарас Бульба» та інших. Непомітно перейшли до висвітлення тих елементів музики, які роблять її дохідливою до масового слухача.

Як висновок з цієї бесіди було поставлене питання про художнє виконання наміченої програми оркестру. Всім уже стало ясно, що музичний твір сприйматиметься слухачами лише в тому разі, коли його розумітимуть самі виконавці, та крім того будуть враховані всі елементи колективної творчості, а саме: чіткий ансамбль як частковий, так і загальний, чиста інтонація, виправдана динаміка, відповідні темпи тощо. Над усіма цими елементами оркестранти і вокалісти з новими силами продовжували працювати після бесіди, доробляючи та художньо оформляючи пройдений матеріал.

Так з місяця в місяць двічі на тиждень проходили репетиції оркестру. В період підготовки до першого виступу було проведено 32 планових заняття. Незважаючи на труднощі, оркестр художньо зростав. Інструментальний склад його поповнився двома вдосконаленими лірами (сопрано і баритон), цимбалами-альт та двома сопілками. Для гри на цих інструментах були підібрані здібні музиканти з колгоспників і робітників. Дехто з них раніше брав участь у військових духових оркестрах.

Розпочалась робота по засвоєнню лір, цимбал і сопілок. Для нових інструментів були написані відповідні вправи, ознайомились зі строем своїх інструментів та засобами видобування звука на них. Хроматичний звукоряд лір, цимбал і сопілок дуже зацікавив виконавців. Вони не тільки вивчали на них вправи і оркестрові партії, але й почали підбирати мелодії знайомих пісень.

Ліри, що їх було введено до складу оркестру, мали такий стрій:

Сопрано



Співниця
(середня)

Тенор
Байорка

Баритон



Співниця

Тенор
Байорка

Діапазон

Сопрано
(середня
струна для
мелодії)



Звучить
як
написано

Баритон
(середня
струна для
мелодії)



Звучить
октавою
нижче

Ліри (сопрано і баритон) мали по 21 клавішу, розташованих за таким порядком, як на фортепіано, а саме: в першому рядку — білі кнопки, а в другому — чорні (півтони) *.

Крайні струни (тенор і байорка), як такі, що постійно звучать відкритими, в оркестровій грі не завжди потрібні, а тому їх можна відключати. В оригінальних тво-

* Схему розташування клавішів ліри подано у додатках.

рах вони часто використовуються для прикрашення звучання партії.

Опанування технікою гри на лірі не становить труднощів для тих, хто знайомий з клавіатурою фортепіано, рояля або акордеону. Для видобування звука на лірі треба навчитися володіти ручкою, прикріпленою до коліщатка, яка виконує роль смичка. Довгі звуки видобувати легше, ніж дрібні. Для одержання останніх грають легато, рідше іншими штрихами, особливо стаккато. Тут потрібна техніка володіння коліщатком.

Після ознайомлення лірників-початківців з особливостями інструмента та опанування деяких вправ*, їм було дано завдання вивчати оркестрові партії.

При підготовці цимбалістів в оркестрі села Наталине спостерігалися значні труднощі. Цимбали — технічно рухливий інструмент. Оригінальний тембр, достатня сила звучання і різноманітність штрихів роблять їх цінним музичним інструментом як для гри соло, так і в оркестрах. Для опанування техніки гри на цимбалах було залучено музиканта з духового оркестру. Ось чому партії для цих інструментів спочатку писались із врахуванням реальної технічної підготовленості виконавця. Це однак не означало, що вони весь час були полегшені. В міру опанування виконавцем техніки гри партії поступово ускладнювалися. На жаль, колектив мав тільки один екземпляр цимбалів-сопрано, а в оркестрі відчувалась потреба посилення середнього регістру, що й примусило перестроїти цимбали-прима шляхом заміни струн і зняття непотрібних підставок на альт. З діапазоном:

* Вправи для ліри подані у додатках.



Звучить октавою нижче.

Для виконавця на цимбалах були написані вправи для домашніх занять, і поряд з їх опануванням він ретельно працював над засвоєнням своїх партій в оркестрі.

Для повноти звучання оркестру залишилося придбати сопілки. Вони мали прикрашати верхній оркестровий регістр, і при своєму специфічному тембрі, зливаючись з тембрами інших інструментів, допомагати виникненню нових оригінальних звукових барв.

Як це не дивно, але потрібних сопілок ні в Харкові, ні в Краснограді не виявилось. Випадково 8 сопілок вдалося закупити у колгоспника з Сумщини. З цієї кількості для оркестру відібрали два інструменти, хоч вони не відзначалися чистотою строю. Довелось попрацювати, щоб усунути ці недоліки.

Для сопілкарів склали спеціальну аплікатуру, яка давала хроматичний звукоряд*.

Оркестрові сопілки мали такий діапазон:



Звучить октавою вище.

Оволодіння технікою гри на сопілках — справа складна. Вона вимагала від виконавців наполегливої праці. Аплікатура вивчалась не відразу на весь діапазон, а в міру потреби, що виникала при вивченні вправ і оркестрового репертуару.

* Схему аплікатури для сопілок подано у додатках.

Правда, в інструментовках творів, які ввійшли до репертуару оркестру, враховувалась невідповідність сопілкарів. В технічному відношенні їм відводилась обмежена роль, що, однак, не заважало прикрашенню звучання оркестру. В деяких місцях дуже приємний звук одержувався від сполучення сопілок з баянами та кларнетами.

Український оркестр народних інструментів села Наталіне вже мав такий склад:

Особливістю колективу залишалося те, що частина його (бандуристи) виконувала вокальні партії. Голосовий склад ансамблю був такий:

Баси — перші — 2
Баси — другі — 3

Успіхи в оволодінні технікою гри на інструментах і в поліпшенні звучання вокального ансамблю стали основою, на якій можна було впевнено прокладати шлях до справжнього мистецтва. Колектив боровся за високоякісне виконання репертуару, кожна наступна репетиція полегшувала вивчення пісень, їх художнє зображення, подолання технічних труднощів.

Незабаром оркестранти і вокалісти приступили до розучування «Хору рибалок» з опери О. М. Верстовського «Аскольдова могила». Репетиція почалася з ознайомлення колективу з творчою діяльністю композитора і змістом опери. Кілька разів прочитувався літературний текст пісні і в супроводі роялю виконувалися окремі партії твору. За традицією відбувся колективний аналіз художніх образів пісні.

Спочатку була намальована загальна картина: Київ за часів княжіння Святослава. Недалеко від міста слов'яни-рибалки на березі Дніпра співають:

Гой, ты Днепр ли мой широкий,
Лейся быстрою волной.
Днепр широкий и глубокий,
Ты кормилец мой родной!

Тихо і поволі ллється пісня. В ній рибалки оспівують красу Дніпра, розповідають про своє життя, про свою журбу, яку вони іноді забували, пливучи на сивих хвилях могутньої ріки. У ліричний спів вплітаються журливі слова про сирітську долю:

Бесприютный, одинокий,
Я живу одним тобой...

які рибалки протяжно вимовляють майже крізь сльози...
І знову вдячні слова звернення до рідного Дніпра:

Гой, ты Днепр ли мой широкий!
Ты кормилец мой родной!

Зворушлива своїм текстом і музикою пісня захопила колектив. До кінця репетиції були добре засвоєні вокальні і оркестрові партії першого куплета. Кожний старанно добивався правдивої передачі літературного і музичного тексту. Не дивно, що вже через дві репетиції «Хор рибалок» з опери «Аскольдова могила» звучав цілком задовільно.

Тепер у репертуарі оркестру були три пісні, але творчий порив колективу не згасав. Ось чому вирішено було поряд з художньою доробкою вивчених пісень взяти до роботи російську народну пісню—«Вечерний звон». Для її виконання оркестр мав усі можливості, у вокальній групі був гарний тенор А. Глазко. На наступній репетиції оркестранти одержали інструментовані партії пісні. Вивчення її почали за тим же методом, що і попередні твори. М'який, приємний і задушевний тенор А. Глазко звучав винятково зворушливо. Оркестровий і вокальний супровід утворював для соліста такий звуковий фон, що реально відчувалась нудьга людини відірваної від рідного краю, людини, яка далеко від батьківщини живе спогадами про рідний дім, про минулу юність, про кохання, про тих, кого вже нема в живих.

Чудово сполучались тембри духових інструментів з щипковими і фрикційними. Пісня йшла від самого серця соліста, пливла на фоні тихого, сріблястого дзвону.

Пізніше, коли її виконували на концертах, багато

слухачів були зворушені щирістю і безпосередністю самодіяльних митців.

Таким чином, репертуар оркестру поповнився ще одним твором.

ВІД ПЕРШОГО КОНЦЕРТУ ДО УСПІХІВ НА ВЕЛИКІЙ СЦЕНІ

Нарешті настав час, якого з нетерпінням чекали і водночас боялися всі учасники. Рівень виконавської майстерності українського оркестру народних інструментів села Наталине вже відповідав вимогам, котрі ставилися перед концертними колективами. В оркестрі було те, що дозволяло йому вийти на сцену перед широкою аудиторією слухачів: зіграність, ансамблева єдність у звучанні оркестрових партій, достатня вокальна підготовка, вдало підібраний репертуар. Проте все це могли оцінити тільки найсуворіші судді — слухачі.

До першого концерту колектив готувався наполегливо і старанно. Адже саме від нього багато в чому залежав успіх дальшої концертної діяльності оркестру на наступних оглядах художньої самодіяльності. Тим більше, що аудиторія слухачів серйозна — передовики сільського господарства Красноградського району.

Концерт відбувся 8 грудня 1955 року на сцені районного Будинку культури. Хвилювання учасників, відповідальність першого виступу далось взнаки.

Оркестр під керівництвом концертмейстера Г. Чуба виконав всю підготовлену програму. Виступ пройшов не так вдало, як на те можна було сподіватись. Концертмейстер дав дуже швидкий темп у пісні «Вітер, вітер коло хати», і вона втратила свою чарівну граціозність. Хвилювання позначилось і на динаміці виступу, якої так наполегливо набували на репетиціях.

Незважаючи на ці огріхи, колгоспники сприйняли виступ оркестру із задоволенням. Вони широко раділи народженню свого колгоспного оркестру, по-дружньому побажали його учасникам успіху на оглядах. Перший концерт допоміг колективу виявити свої недоліки. З наступної репетиції почалася боротьба за ліквідацію помічених помилок.

Останні дні перед районним оглядом художньої самодіяльності оркестранти і вокалісти працювали по 4—6 годин щодня. В день огляду настрої колективу був піднесений, інструменти настроєні заздалегідь, всі вбрані по-святковому.

На сцені оркестр, який складався з 23 виконавців, мав барвистий вигляд. Виступ почався з «Пісні про Героя Соціалістичної Праці Марію Лисенко» П. Майбороди. Спочатку відчувалася схвильованість і невпевненість заспівувача С. Ф. Білоконя, потім його голос зміцнів. Вступив хоровий ансамбль, і пісня полилась просто і чарівно. Оркестр правдиво домальовував образ, який розкривався вокальною групою. Всі наступні номери програми: «Хор рибалок» з опери О. М. Верстовського «Аскольдова могила», російську народну пісню «Вечерний звон» і українську народну пісню «Вітер, вітер коло хати» в обробці М. В. Лисенка аудиторія зустрічала схвально. Жюрі дало високу оцінку виступу оркестру і виділило його на обласний огляд.

Це була не тільки нагорода за інтенсивну працю, але і велика творча перемога колективу. Тепер перед ним постало друге завдання — добре підготуватись до обласного огляду і заслужити право виступати у Києві.

Підготовка до обласного огляду почалась у двох напрямках: виправлення технічних недоліків (настройка баянів по затвердженому камертону, ремонт кларнетів,

забезпечення колективу струнами, придбання оркестрового бубна) і художньої доробки програми. Водночас оркестр вивчав народну пісню «Засвітали козаченьки» в обробці Р. М. Глієра.

До виступів у Харкові залишалося кілька днів, які були використані для інтенсивних репетицій. Уважно перевірялися оркестрові партії як індивідуально і по групах, так і оркестром, наполегливо працював вокальний ансамбль. Всім хотілось добитися художнього вдосконалення репертуару. Колектив став дуже вимогливим до себе і безліч разів повторював окремі фрази, аж поки не добивався потрібного звучання.

Перед обласним оглядом керівництво Харківського Будинку вчителя запросило оркестр виступити перед учителями міста. Від такого відповідального прилюдного виступу перед харків'янами, від цієї «генеральної репетиції» не можна було відмовитись. Виступ наталинців викликав великий інтерес у культурної громадськості міста. Концерт пройшов з великим успіхом.

Все це надихало учасників оркестру, зміцнювало віру в свої сили, що, зрештою, було найголовнішим перед оглядом. Крім того набувався досвід концертної діяльності, котрий для кожного самодіяльного колективу відіграє чи не найвирішальніше значення.

Цілком закономірним був результат обласного огляду: український оркестр народних інструментів клубу села Наталине вийшов переможцем і дістав путівку в Київ на огляд народних талантів республіки.

Газета «Соціалістична Харківщина» надрукувала схвальний відгук на виступ наталинців.

«...Надзвичайним явищем був виступ оркестру українських народних інструментів села Наталине, Красноградського району... Колектив вдало поєднує інструментальне виконання з високохудожнім співом. Оркестр зна-

ходитьсь ще в стадії свого становлення, його слід розглядати як вдалий експеримент, але виступ на огляді дає всі підстави передректи йому великі художні успіхи в майбутньому...»

Трохи пізніше подібний матеріал надрукувала обласна газета «Красное знамя»:

«...Перед нами — ансамбль національних українських інструментів Наталинського сільського клубу, Красноградського району. Ми давно не чули оркестру, до складу якого входили б ліри, бандури, цимбали, смичкові і духові інструменти, баяни, бубон.

...Як спів, так і музичний супровід ансамблю стоять на високому художньому рівні...»

Щасливі і радісні поверталися наталинці у рідне село. Без кінця ділилися вони своїми враженнями від виступів у Харкові, обговорювали свої невдачі, непомітні на перший погляд для слухачів, свої успіхи, мріяли про поїздку до Києва.

А вдома їх чекали вдячні земляки і дні напруженої роботи, дні настирливої праці над підвищенням майстерності, нові репетиції. Хотілося так само успішно виступити і в Києві. Оркестранти і вокалісти ретельно приступили до занять. Знову і знову повторювалися оркестрові партії, музичні фрази, речення, знову і знову шліфувалися прийоми гри на інструментах, у кожного наполегливо працювала творча думка.

Дні підготовки не пройшли для колективу марно.

Шостого лютого 1956 року учасники художньої самодіяльності Красноградського району виїхали в Київ, а через два дні у приміщенні Київського державного ордену Леніна академічного українського драматичного театру ім. І. Франка відбувся їх виступ перед киянами. Оркестр тоді виконав: «Хор рибалок» з опери О. М. Верстовського «Аскольдова могила», пісню «Вітер, вітер

коло хати» в обробці М. В. Лисенка і російську народну пісню «Вечерний звон».

Виступ був вдалий. Київська аудиторія тепло зустріла наталинців. Не випадково, що в числі колективів, запрошених після огляду виступити по радіо і телебачен-



ню, були оркестранти і вокалісти з Красноградського району.

Так успішно завершив показ своєї роботи в Києві український оркестр народних інструментів. З нагородою повернулись переможці до Краснограда, щоб знов розпочати свою працю в колгоспах та на підприємствах, а у вільний час продовжувати удосконалювати свою майстерність.

Оркестр набув популярності. Коли 22 квітня 1956 року в приміщенні Харківського академічного театру опери та балету відбувся концерт, присвячений

дню народження Володимира Ілліча Леніна, для участі в ньому викликали і самодіяльних митців з села Наталіне.

На цьому можна закінчити розповідь про організацію і діяльність українського оркестру народних інструментів села Наталіне. І по сьогоднішній день колектив продовжує наполегливу і напружену роботу над удосконаленням своєї художньої майстерності, над розширенням діючого репертуару. Пропаганда мистецтва, народної музики, зокрема пропаганда українських народних інструментів серед широких верств трудящих, виховання у них естетичних смаків, боротьба за підвищення ідейно-художнього рівня самих учасників оркестру,— все це було і залишається основною рушійною силою в діяльності колективу.

Можна сперечатися про методи роботи з оркестром, особливо про склад його, але головне — величезний вплив самодіяльного колективу на трудящих, ідеї, які він пропагує, виховні цілі, що стоять перед ним і які успішно вирішуються тепер, коли наш народ впевнено крокує по шляху до будівництва комуністичного суспільства,— доведено життям, практикою колективу. Лише за умов наполегливої і повсякденної праці можна успішно здійснити ті великі завдання культурного будівництва у місті і на селі, які ставить перед самодіяльним мистецтвом Комуністична партія.

ПІСЛЯМОВА

Інструментальна музика в художній самодіяльності України займає велике місце. Ансамблі бандуристів, домрові, домрово-балалаечні, духові і навіть симфонічні оркестри можна зустріти майже на всіх обласних і республіканських оглядах та олімпіадах. Найбільша кількість з них припадає на оркестри мішаного типу та духові, а менша — на симфонічні. Українських оркестрів народних інструментів до огляду сільської художньої самодіяльності в 1956 році майже не було.

Чому сталося так, що майже всі республіки Радянського Союзу мають свої національні оркестри народних інструментів, а на Україні таких оркестрів дуже мало?

Відповіддю на це запитання може бути, по-перше, відсутність у продажу оркестрових українських народних інструментів (лір, сопілок, цимбалів, волинок та ін.) і, по-друге, відсутність кадрів, підготовлених для роботи в цій галузі мистецтва. Але самодіяльність народу переборює ці труднощі і на місцях повсюдно організуються ансамблі українських народних інструментів. Потрібно тільки допомогти цим ансамблям реорганізуватись в українські оркестри народних інструментів.

Першим прикладом такої реорганізації і створення оркестру на базі ансамблю бандуристів може бути ук-

раїнський оркестр народних інструментів с. Наталине, Красноградського району, Харківської області.

Український оркестр повинен включати в свій склад різноманітні музичні інструменти, які побутують на Україні. Ці інструменти мають забезпечити загальноприйнятий оркестровий діапазон, різноманітні тембри, технічну рухливість, хорошу динаміку.

Зараз українські народні інструменти знаходяться в процесі вдосконалення і реконструкції. Над цим працюють видатні музичні майстри і діячі мистецтв. На Україні є хроматичні бандури, ліри, цимбали, сопілки, цілий ряд епізодичних інструментів, таких як трембіта, волинка, дрімба й інші. Коли ж включити до складу оркестру ще й оркестрові гармоніки (баяни), скрипки і віолончелі (басолі), то можливості його значно розширяться.

Тим, хто цікавиться справою організації українських оркестрів, треба уважно ставитись до природи і форми українських народних інструментів. Стрій старих українських народних іструментів і особливо кобзи-бандури з її приструнками, як це визначив М. В. Лисенко в своїй праці «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем О. Вересаєм», пов'язаний з українською музичною системою. Та й не тільки кобзи-бандури впливали на цю систему. Стрій ліри з її діатонічним звукорядом виходив з цієї ж системи і впливав на неї. Коли М. В. Лисенко порівнював репертуар кобзаря О. Вересая з репертуаром П. Братиці, він зазначав: «У Вересая і школа була незрівнянно вища й значно давніша... Ця обставина невідпорно відбилася на багатстві його репертуару». Самобутний склад історичних українських дум не втратив інтересу і в наші дні. На цих зразках, виходячи з строю

і можливостей українських народних інструментів, і створюється українська народна музика.

Серед музикознавців і керівників оркестрів існують різні думки щодо складу українського оркестру народних інструментів. Але всі вони сходяться на обов'язковій відповідності складу оркестру характерові української національної музики, народній виконавській манері, самобутності оркестрових інструментів. Поки що не визначено остаточного складу оркестру, але це справа недалекого майбутнього.

У вирішенні проблеми українського оркестру народних інструментів включилась вся культурна громадськість республіки.

На думку автора українські оркестри різного складу можуть бути такими:

Таблиця
складу українських оркестрів
народних інструментів

Вид оркестру		малий	середній	великий
Назва інструмента				
Сопілки малі		1 2 2	2 2 2	2 2
Сопілки великі		— — —	— — —	1 1
Кларнети I		— 1 1	1 1 1	1 1
Кларнети II		— 1 1	1 1 1	1 1
Баяни		1 2 2	2 2 2	2 2
Оркестрові гармоніки	Сопрано I	— — —	— 1 1	1 2
	Сопрано II	— — —	— 1 1	1 2
	Баритон I	— — —	1 1 1	1 2
	Баритон II	— — —	— — 1	1 1
	Бас	— — —	1 1 1	1 2

Продовження таблиці

Вид оркестру Назва інструмента	малий	середній	великий
Ліра-сопрано	1 1 1	1 1 1	2 2
Ліра-тенор	1 1 1	1 1 1	2 2
Скрипка I	1 1 1	1 1 2	3 4
Скрипка II	— — —	— 1 2	2 3
Басоля (віолончель)	1 1 1	1 1 2	2 2
Бандури I	2 3 3	3 3 4	4 4
Бандури II	2 2 3	3 3 3	3 4
Бандури III (альт)	1 1 2	2 2 2	2 3
Домра-контрабас	1 1 1	1 2 2	3 3
Цимбали-прима	1 1 1	1 1 1	1 2
Цимбали-альт	1 1 1	1 1 1	1 2
Цимбали-бас	— — —	— 1 1	1 1
Ударна: вся група	1 1 2	2 2 2	2 2
всього	15 20 23	25 30 35	40 50

ПРИМІТКА. 1. Оркестрові гармоніки можна замінювати баянами.

2. До великого складу оркестру бажано ввести кларнет-бас.

3. Необхідно вводити, де потрібно, епізодичні інструменти (волинку, брьолку, цівницю і інші). Гру на цих інструментах доручити сопілкарям, кларнетистам та баяністам.

4. За відсутністю скрипок до складу оркестру можна включити домри.

З досвіду роботи з оркестром села Наталине розміщення малого складу оркестру (23 чоловіки) на сцені може бути таким:

Схема розміщення.

1—9 — бандури

11—12 — баяни

10 — цимбали

13 — скрипка

- | | |
|--------------------------|----------------------------|
| 14 — басоля (віолончель) | 19 — перший кларнет |
| 15 — ліра-сопрано | 20 — другий кларнет |
| 16 — ліра-баритон | 21 — домра-контрабас |
| 17 — перша сопілка | 22—23 — ударні інструменти |
| 18 — друга сопілка | |



Хоровий ансамбль з бандуристів розміщується так:

- | |
|--------------------|
| 3—4 — перші тенори |
| 1—2 — другі тенори |
| 5—6 — перші баси |
| 7—8—9 — другі баси |

Створенню українських оркестрів народних інструментів значно допомагає історія розвитку оркестрів роційських народних інструментів. М. В. Лисенко писав: «У музиці, як і в інших галузях культури, взаємовплив духовного багатства руського народу на півночі й півдні є однією з умов безперечно великого нашого музичного майбутнього».

Це майбутнє настало. Ми є свідками небувалого розквіту національного мистецтва в республіках Радянського Союзу. Українські оркестри народних інструментів входять у сім'ю національних оркестрів народних

інструментів нашої Батьківщини як повноцінна художня одиниця, і на рідних для народу інструментах реалістичною мовою вони передають глибокоідейні музичні твори. Це допомагає народові творити нові думи і пісні, гідні нашої великої епохи.

ДОДАТКИ

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ

(Довідка)

В наш радянський час вперше за всю історію розвитку української музичної культури почали створюватися оркестри на основі використання багатства і різноманітності тембрових фарб українського народного музичного інструментарію.

Перший такий оркестр було створено наприкінці 20-х років у Харкові при робітничому клубі «Металіст» під керівництвом Л. Г. Гайдамаки. Цей оркестр можна вважати не тільки першим оркестровим об'єднанням українських народних інструментів, а й першою експериментальною лабораторією, в якій керівник оркестру Л. Г. Гайдамака разом з музичним майстром С. П. Снегірьовим провадили роботу по вдосконаленню бандур, лір та інших інструментів.

У післявоєнний час українські оркестри створено у Мельниці-Подільському районі, Тернопільської області, в селі Наталине, Красноградського району на Харківщині, у Жовтневому Палаці культури м. Києва.

Деякі з українських народних інструментів нині вийшли із ужитку і згадуються лише в історичних документах, піснях, думках. Серед них — гусли, торбан, сурми та інші.

В сучасному оркестрі українських народних інструментів вживаються і музичні інструменти російського народу: баян, оркестрові гармоніки*, домри тощо, які міцно увійшли в побут українців.

Музичні інструменти, які входять до складу сучасного оркестру українських народних інструментів, можна розподілити на такі групи:

* Сімейство оркестрових гармонік було сконструйовано на початку 30-х років автором цієї брошури.

шипкова: бандура-кобза,* домра;
шипково-ударна: цимбали;
фрикційна**: ліра, скрипка, басоля;
духова: волинка (коза, дуда), трембіта, сопілка і її різновидності — флюяра, денцівка;
міхова (духова): баян, оркестрові гармоніки;
ударно-лабіальна: дримба (варган);
ударна: тулумбаси (літаври), барабан, тарілки, решітка (бубон), трикутник***.

Характеристика інструментів

Бандура-кобза — найпопулярніший український музичний інструмент. Він згадується в старовинних українських літописах, оспівується в народних піснях і думах. Тарас Шевченко першу збірку своїх поезій назвав «Кобзарем».

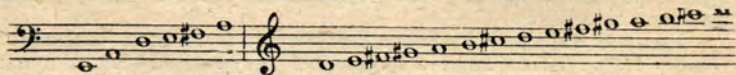
Серед народних виконавців існувало три школи гри на бандурі: чернігівська, харківська і полтавська (київська). Кожна з них мала свої особливості як у способах гри, так і в строї.

За чернігівським способом гри нижня частина корпусу бандури знаходиться поміж колін виконавця і тримається перпендикулярно до його корпусу. Ліва рука лежить (грає) на бунтах****. Пальці правої руки тримаються перпендикулярно до приструнків. Грають чотирма пальцями, великий палець іноді використовується для вибирання октав.

Стрій бандур за цим способом гри:

Бунти

Приструнки

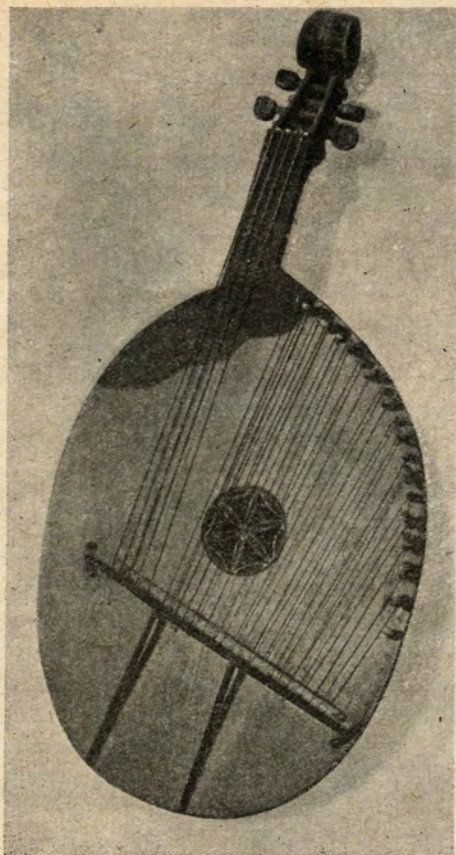


* Кобза — старовинна назва бандури. Кобзар — виконавець на бандурі.

** Фрикційні — див. зноску на стор. 9.

*** В оркестрі українських народних інструментів Мельниче-Подільського районного Будинку культури введено ще й такі інструменти, як бугай — з групи фрикційних інструментів без визначеної висоти звука і луска — рід пищика.

**** Бунти — струни, що натягнуті повз гриф бандури.



Кобза



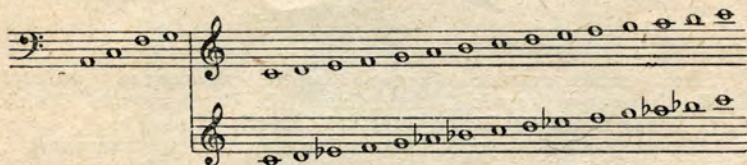
Бандура звичайна

За харківським способом гри нижня частина корпусу бандури ставиться на ліве коліно виконавця паралельно до його корпусу. Ручка бандури лежить на лівому плечі. Ліва рука повільно рухається вздовж усієї обичайки і може вибирати усі струни без винятку. Крім того така постановка дає змогу перекидати ліву руку через обичайку і брати акорди п'ятьма пальцями. Права рука тримається паралельно до деки, і може нарівні з лівою вибирати акорди. Таке положення рук і бандури збільшує технічні можливості володіння інструментом і збагачує музичні штрихи.

Стрій бандури за харківським способом:

Бунти

Приструнки

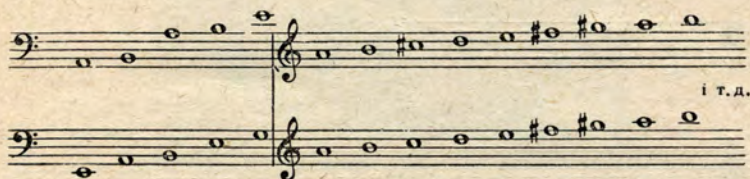


Полтавський (київський) спосіб гри на бандурі складається з елементів харківської і чернігівської систем, але відзначається своєрідністю. Бандура лежить на лівому коліні виконавця під кутом до його корпусу. Ліва рука лежить (грає) на бунтах, права — паралельно деці для гри на приструнках. Таке положення рук зменшує технічні можливості бандуриста порівняно з положенням рук за харківським способом.

Стрій бандури за полтавським (київським) способом гри:

Бунти

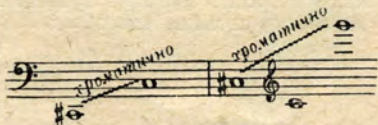
Приструнки



і т. д.

В приструнках *соль* другої октави в міру потреби пере-
строюється на *соль-дієз*.

Після Жовтневої революції, внаслідок творчих шукань музич-
них майстрів, стародавній народний тип бандури діатонічного
строю вдосконалено і сучасна бандура, яка виробляється Черні-
гівською музичною фабрикою, перетворена на хроматичну і має
12 басів (бунтів) і 43 приструнки.



Над удосконаленням бандур багато працювали майстри
С. П. Снегірьов (Харків), І. М. Скляр, В. П. Тузиченко (Київ)
С. С. Ридванський (м. Балта, Одеської області) та інші.

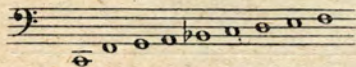
Вдосконалюючи акустичні якості бандур, майстри знаходять і
нові зовнішні їх форми

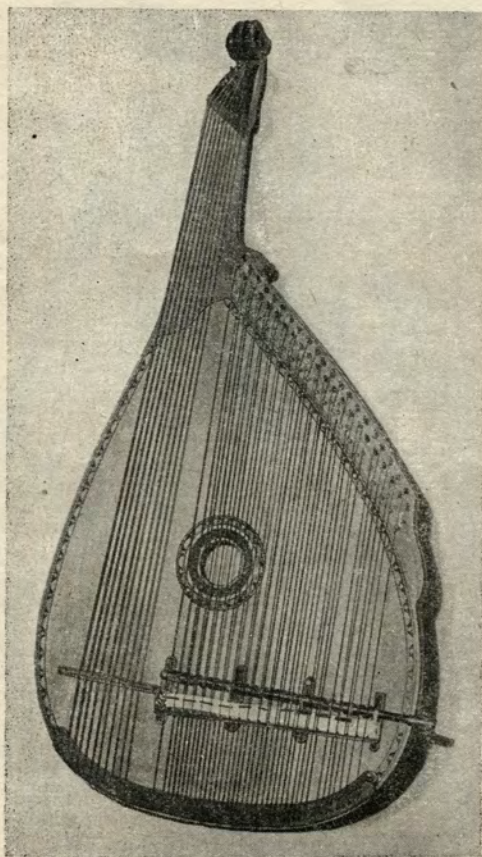
Вдосконалення йшло і по лінії створення сімейства бандур.
Зараз існують бандури-прими (київського і харківського типів),
бандури-альт, бандури-бас і бандури-контрабас. Діапазон бандури-
прими київського типу від *до-дієз* великої октави до *соль* третьої
октави; діапазон бандури-альт — *соль* контроктави — *мі* першої
октави (13 басів і 16 приструнків); діапазон бандури-бас — *ля*
контроктави — *до* першої октави. Стрій хроматичний.

Стрій бандури-прима харківського типу такий:

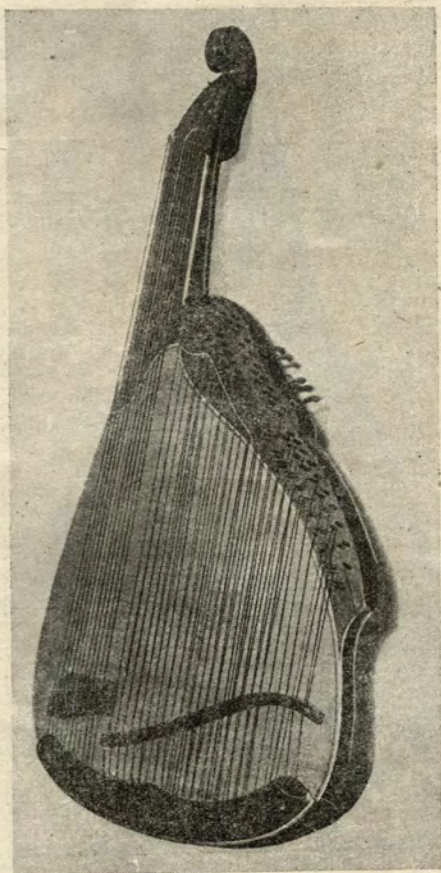
Бунти

Приструнки

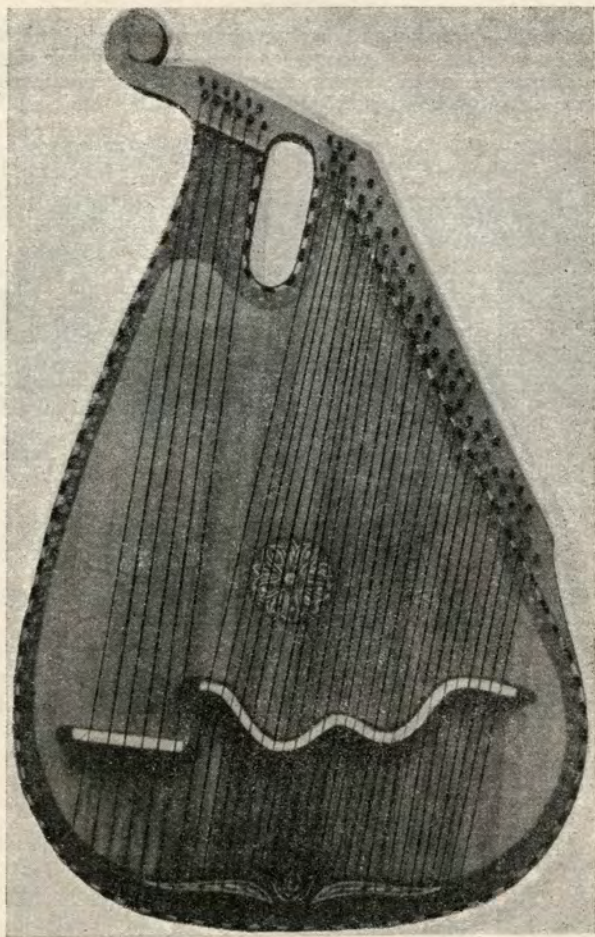




Бандура конструкції І. Схляра

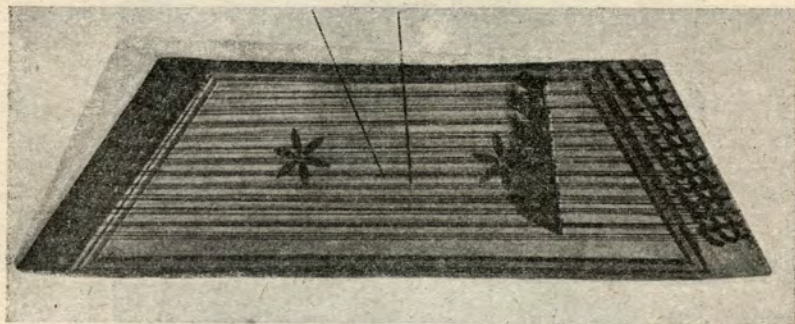


Бандура конструкції В. Гузиченка



Бандура конструкції С. Ридванського

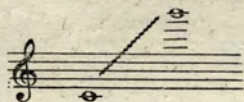
Цимбали — старовинний музичний інструмент. Стрій їх був діатонічний, а діапазон — дві-три октави. В наш час цимбали мають хроматичний стрій і розподіляються на різновидності: цимбали-прима, цимбали-альт, цимбали-бас.



Цимбали звичайні

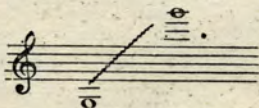
Звуковий діапазон сучасних оркестрових цимбал такий:

Цимбали-прима

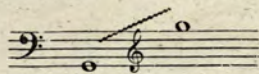


Звучить як написано

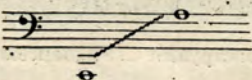
Цимбали-альт



Звучить октавою нижче



Цимбали-бас



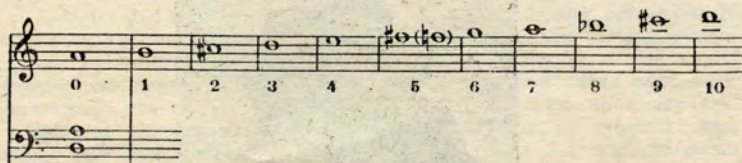
Звучить як написано

Зустрічаються цимбали з демпферами*.

Цимбали використовуються для гри соло, в ансамблях і оркестрах, а також в спеціальних ансамблях цимбалістів.

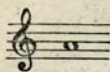
Ліра звичайна має такий звукоряд (за М. В. Лисенком)**:

Клавiші:

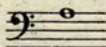


Ліра належить до групи фрикційних інструментів, але водночас являється і клавiшним. Своєю формою вона нагадує корпус скрипки. Як правило, на ній три струни, хоч зустрічалися ліри на дві, чотири і більш струн. З одного боку ліри струни закріплюються наглухо, а другий кінець їх накручується на кілки для настроювання. Струни натягуються не в одній площині: середня вища за інших і зветься мелодією. Наприклад, М. В. Лисенко записав такий стрій ліри***.

Середня струна — мелодія



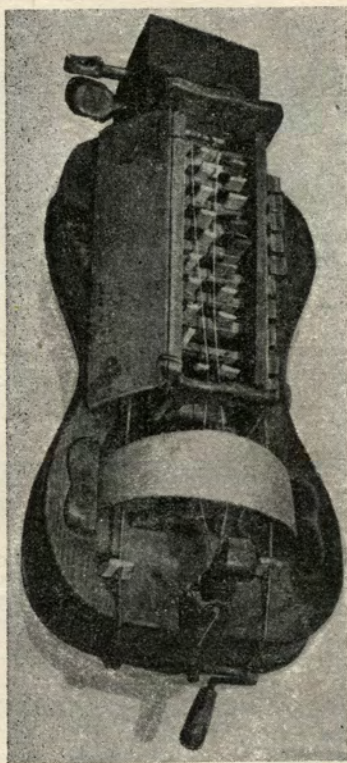
Друга струна, що називається тенором, настроюється октавою нижче середньої:



* Демпфер — глушитель.

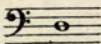
** М. В. Лисенко. Народні музичні інструменти на Україні. «Мистецтво». К., 1955, стор. 39.

*** Там же.



Ліра звичайна

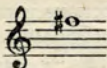
Третя струна, яка має назву байорки, підстроюється до другої у квінту:



Тенор і байорка проходять через рухомі кобилки, які разом із струнами для видобування звуку можна присувати до коліщатка і, щоб припинити звук, відсувати від нього. Коліщатко, до якого прикріплена ручка, виконує роль смичка. При поворотах ручки коліщатко обертається і зачіпає по струнах, від чого вони звучать.

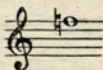
Народні лірники, в міру потреби, перестроювали шостий звук шкали ліри поверненням язичка, закріпленого на 5-й клавіші вліво

на «весело» (мажор)



, або вправо на

«жалібно» (мінор)



Ліра конструкції І. Скляра на відміну від народної має 9 струн, які настроюються так:

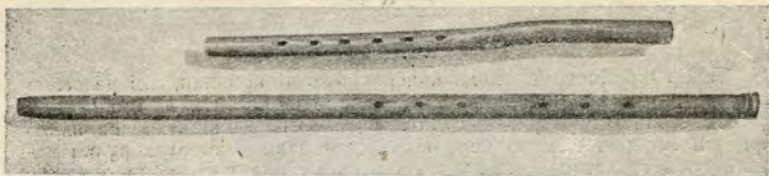


За бажанням струни можна наближати до коліщатка — смичка і в такий спосіб добувати подвійні звуки, а також трьох, чотирьох і навіть п'ятизвучні акорди. Клавіші такої ліри розташовано за принципом клавіатури баяна, що дає можливість баяністу швидко оволодіти технікою гри на цьому музичному інструменті.

Звуковий діапазон ліри від *фа* малої октави до *фа-дієз* другої октави. Звукоряд хроматичний

Сопілка — популярний, широко розповсюджений в народі музичний інструмент. Оскільки музична промисловість не виробляла

сопілок (та й тепер не виробляє), їх виготовляли і виготовляють самі народні виконавці. Тому й звукоряд сопілок різний, діатонічного строю.



Сопілки

В радянський час над вдосконаленням сопілки багато працювали віртуоз-сопілкар Є. Бобровников, диригент О. Незовибатько, керівник самодіяльного оркестру В. Зуляк та інші. Внаслідок їх праці створено сімейство хроматичних оркестрових сопілок: прима, альт, тенор, бас. Їх діапазон:

сопілка-прима — від *до* першої октави до *до* третьої октави;

сопілка-альт — від *соль* малої октави до *соль* другої октави;

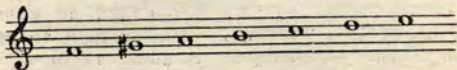
сопілка-тенор — від *фа* малої октави до *до* другої октави;

сопілка-бас — від *до* малої октави до *соль* першої октави.

Передуванням можна одержувати ряд додаткових звуків, октавою вищих від основних.

Сопілкарі часто об'єднуються в окремі ансамблі. На республіканському огляді художньої самодіяльності 1945 року виступав великий ансамбль сопілкарів Мельнице-Подільського району, Тернопільської області, під керівництвом В. Зуляка.

Денцівка — різновидність сопілки. Має шість отворів, пищик, притесаний денцем. Відомий такий звукоряд денцівки:



Але існують денцівки і з іншим звукорядом.

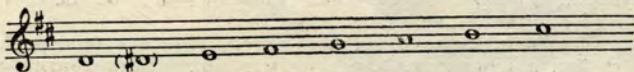
Флояра — народний духовий інструмент. Його виготовляють самі народні музиканти і тому існують флояри різних конструкцій. У автора цієї брошури є флояра чорного дерева з дульцем, вправленим у мундштук, який щільно входить у бочонок, а останній

накладається на основну трубку. Основна трубка має шість отворів і один клапан для мізинця правої руки. Мундштук можна,



Флояра

як на кларнеті, висувати і засувати в бочонок і, таким чином, підстроювати інструмент. Звукоряд цієї флояри такий:



Звучить октавою вище

Передуванням можна одержувати звукоряд октавою вище наведеного, а більш сильним передуванням ще декілька звуків четвертої октави. Комбінованим використанням отворів одержується хроматичний звукоряд.

Трембіта — народний духовий інструмент у вигляді прямої дерев'яної труби завдовжки до трьох метрів. Діаметр її у вдувній частині — два з половиною — три сантиметри, а діаметр вихідного кінця розширюється до 6 см.

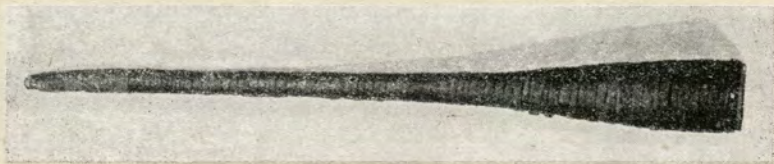
Трембіту, звичайно, роблять з сердешиника смереки. Зрізане по розміру дерево розрізують навпіл і вибирають з нього серцевину, а потім обидві половини складають і щільно обв'язують березовою корою.

Звукоряд трембіти натуральний.

Волинка (коза, дуда) — багатоголосний народний духовий інструмент з бурдюка (шкіра кози), до якого вшиваються кінці

тръох — чотирьох трубок. Одна трубка зверху служить для вдування повітря, а решта, розташованих внизу, служать пищиками.

Повітря через вдувну трубку надходить у бурдюк (міх) і одноразово до всіх трубок з пищиками. На одному з пищиків є шість



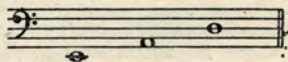
Трембіта

отворів, на яких виграють мелодію. Решта трубок (органий пункт) настроюються так (при наявності тръох трубок, котрі звучать): одна — квінта до основної, а друга — октава до основної. Існує й інше настроювання трубок.

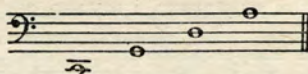
Звукоряд волинки діатонічний. Діапазон — від *до* першої октави до *мі* другої октави.

Музикант, який тримає міх під ліктем, витискує повітря з міха до трубки з пищиком і через це має можливість грати безперервно.

Басоля — басовий смичковий інструмент. Формою вона схожа на віолончель. Зустрічалися басолі тръох- і чотирьохструнні. Настроювалися вони по квартах (тръохструнні)

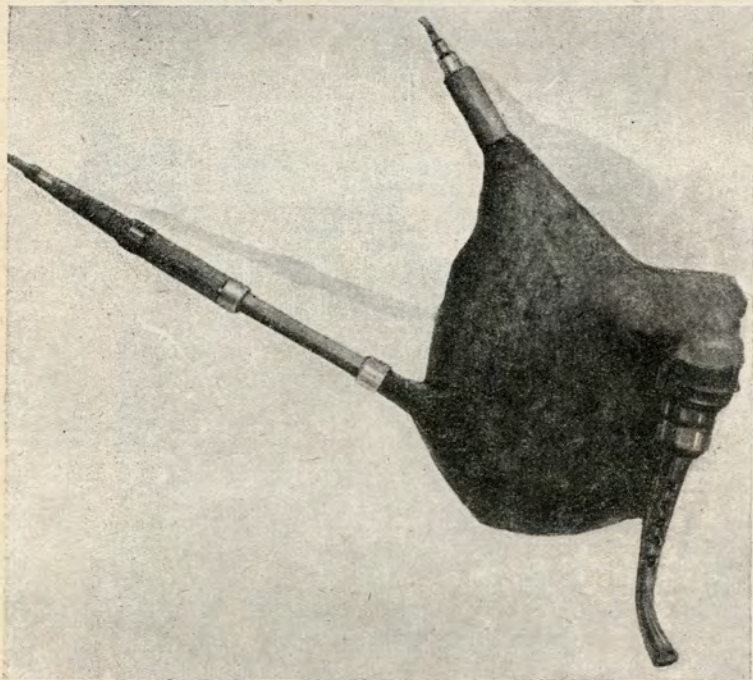


і по квінтах (чотирьохструнні)



Басолі виготовляли музиканти-аматори.

Через те, що музична промисловість України не виробляє басолі, в сучасному українському оркестрі їх замінюють віолончелями і звичайними контрабасами.



Волинка (коза).

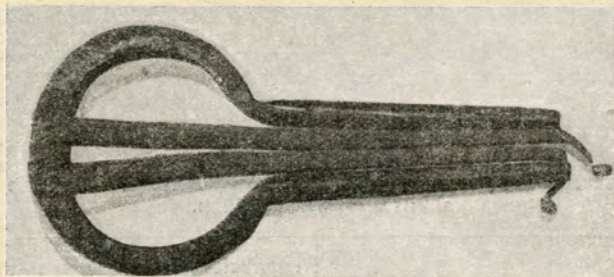
Д р и м б а (варган) — народний музичний інструмент. Має підковоподібний вигляд з двома видовженими і зближеними кінцями. Посередині до підковки наглухо прикріплено сталевий плоский стержень, який вільно проходить поміж обома видовженими



Басоля

кінцями. Коли вдарити по стержню, він починає коливатись і дає специфічний деренчливий звук.

Для гри інструмент притуляють до зубів, тримаючи його двома пальцями лівої руки. Рот виконує роль резонатора. Шляхом



Дримба (варган)

різних рухів язика та губів музикант змінює об'єм резонатора, завдяки чому інструмент дає звуки різної висоти і тембру.

* * *

З музичних інструментів, що використовуються у складі сучасного українського оркестру, такі як домра, скрипка, кларнет, баян, оркестрові гармоніки, літаври (тулумбаси), барабан, тарілки, бубон (решітко) та інші дрібні ударні інструменти — загальновідомі і не потребують характеристики.

РОБОЧИЙ ПЛАН

оркестру українських народних інструментів с. Наталине
з 21.IX по 31.X. 1959 р.

Дата	Зміст роботи	Тривалість занять (в хвилинах)	Примітка
21. X	Ознайомлення з попередньою роботою колективу. Прослухування програми ансамблю бандуристів. Аналіз виступу Бесіда: а) Про завдання художньої самодіяльності; б) Про реорганізацію ансамблю бандуристів в оркестр; в) Розподіл ансамблів по голосах (вокал) та партіях (інструментальних)	60 15 10 15	Дано завдання додому написати коротенькі спогади про початок роботи ансамблю аж до моменту реорганізації його в оркестр

Дата	Зміст роботи	Тривалість занять (в хвилинах)	Примітка
	Нотна грамота: звук, нотний стан, скрипичний та басовий ключі, спосо- би написання нот, ноти на нотному стані, три- валість нот і пауз . .	30	Вивчити ноти Переписати впра- ви та вивчити їх
	Існуючі системи (шко- ли) гри на бандурі; по- садка, постановка, видо- бування звука; вправи для гри на бандурі . .	30	
	Завдання додому . .	5	Перерва 15 хви- лин після півтора- годинної роботи
Разом 2 год. 45 хв.			
24.IX	Ознайомлення з пла- ном роботи на жовтень	10	
	Бесіда: а) Походження та розвиток музичних ін- струментів на Україні;	30	
	б) Голосовий апарат. Дихання. Дикція. . .	10	
	Перевірка домашнього завдання	10	

Дата	Зміст роботи	Тривалість занять (в хвилинах)	Примітка
	Нотна грамота: ноги на додаткових лініях; поняття про темперова- ний стрій; півтон; цілий тон; знаки альтерації; знаки динаміки	20	
	Вокал: вправи; ви- вчення партій «Пісні про Марію Лисенко» . .	20	Індивідуально і по партіях
	Практика гри: вправи на бандурах; вивчення партій	30	Індивідуально і по партіях
	Оркестрова гра: репе- тиція зі співом «Пісні про Марію Лисенко» . .	30	Проробити 1-й куплет
	Завдання додому . . .	5	Звернути увагу на динаміку

2 год. 45 хв.

28.IX	Перевірка домашньо- го завдання	15	
	Нотна грамота: ритм, енгармонізм звуків; зна- ки збільшення тривалос- ті нот; легато, метр; групування нот для во- кального й інструмен- тального виконання; зна- чення ритму, темпу і метра в музиці	20	
	Вокал: вивчення пар- тій «Пісні про Марію Лисенко»; художні об- рази пісні	20	Індивідуально і групами

Дата	Зміст роботи	Тривалість занять (в хвилинах)	Примітка
	Практика гри: пере- вірка і вивчення інстру- ментальних партій «Піс- ні про Марію Лисенко» Гра ансамблем та ор- кестром Оркестрова гра зі спі- вом Завдання додому . . .	20 30 50 10	Групами
		2 год. 45 хв.	
1.X	Перевірка домашньо- го завдання Нотна грамота: нату- ральна мажорна гама; її форма; тетрахорди; виникнення знаків аль- терації Бесіда: М. В. Лисенко і його творчість Ознайомлення з піс- нею М. Лисенка «Вітер, вітер коло хати», ви- вчення вокальних пар- тій пісні та розкриття її художнього образу . Практика гри: озна- йомлення з інструмен- тальними партіями пісні «Вітер, вітер коло хати»	15 20 25 30 30	Індивідуально і групами Індивідуально і групами

Дата	Зміст роботи	Тривалість занять (в хвилинах)	Примітка
	Оркестрова гра з вокалом. Повторення і доучування «Пісні про Марію Лисенко». Оркестрова гра (без вокалу) «Вітер, вітер коло хати» . Домашнє завдання .	45 10	Групами і оркестром
2 год. 45 хв.			
6.X	Перевірка домашнього завдання Нотна грамота: синкопа, формула мінорної гами; ключеві знаки . Вокал: вивчення партій пісні «Вітер, вітер коло хати» 1-го і 2-го куплетів Практика гри: вивчення оркестрових партій «Вітер, вітер коло хати» 1-го і 2-го куплетів . . Оркестрова репетиція: вивчення (з вокалом) пісні «Вітер, вітер коло хати» і повторення «Пісні про Марію Лисенко» Завдання додому . .	15 20 30 40 50 10	Індивідуально і групами Індивідуально і групами
2 год. 45 хв.			

Дата	Зміст роботи	Тривалість занять (в хвиликах)	Примітка
8.X	Перевірка домашнього завдання	15	
	Нотна грамота: розгляд та пояснення всіх динамічних знаків та штрихів, які зустрічаються в партіях пісні «Вітер, вітер коло хати»	20	
	Вокал: повторення 1-го і 2-го куплетів та вивчення 3-го куплета пісні «Вітер, вітер коло хати»	30	Індивідуально і групами
	Практика гри: вивчення 3-го куплета партій пісні «Вітер, вітер коло хати» та повторення партій «Пісні про Марію Лисенко»	30	Групами
	Оркестрова репетиція (з вокалом): 1-й, 2-й та 3-й куплети пісні «Вітер, вітер коло хати». Повторення та художнє оформлення «Пісні про Марію Лисенко»	60	
	Завдання додому	10	
2 год. 45 хв.			
13.X	Перевірка домашнього завдання	15	
	Нотна грамота: мелізи, повторення пройденного	30	

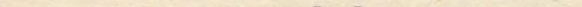
Дата	Зміст роботи	Тривалість занять (в хвиликах)	Примітка
	Вокал: вивчення 4-го куплета і повторення перших 3-х куплетів пісні «В.тер, вітер коло хати» та вдосконалення партій «Пісні про Марію Лисенко»	40	Індивідуально і групами
	Оркестрова репетиція (з вокалом)	70	
	Завдання додому	10	
		2 год. 45 хв.	
15.X	Перевірка домашнього завдання	15	
	Бесіда: Реалізм у музиці	15	
	Нотна грамота: повторення пройденого; розгляд і повторення всіх термінів і знаків, що зустрічаються в партіях	15	
	Вокал: перевірка і вдосконалення партій вивчених пісень	30	
	Практика гри: перевірка і вдосконалення партій вивченого акомпанементу	30	

Дата	Зміст роботи	Тривалість занять (в хвилинали)	Примітка
	Оркестрова репетиція (з вокалом): удоскона- лення вивчених пісень — ансамбль частковий і загальний, дикція, дина- міка	55	
	Домашнє завдання . .	5	
		2 год. 45 хв.	
22.X	Перевірка домашньо- го завдання	15	
	Нотна грамота: повто- рення пройденного	20	
	Вокал: удосконалення пройдених партій	30	
	Практика гри: вдоско- налення пройдених пар- тій	30	
	Оркестрова гра (з во- калом). художня оброб- ка вивчених творів . . .	60	
	Домашнє завдання . .	10	
		2 год. 45 хв.	
27.X	Бесіда: О. М. Верстов- ський і його опера «Ас- кольдова могила». Озна- йомлення з хором риба- лок з цієї опери та розкриття художнього образу хорової пісні . .	30	

Дата	Зміст роботи	Тривалість занять (в хвилинах)	Примітка
	Нотна грамота: пояснення термінів, знаків, динаміки і інших особливостей «Хору рибалок» Вокал: вивчення 1-го куплета «Хору рибалок» Практика гри: вивчення оркестрових партій 1-го куплета «Хору рибалок» Оркестрова гра (з вокалом): а) «Хор рибалок» б) Повторення пройденого Завдання додому	10 20 30 40 25 10	
		2 год. 45 хв.	
29.X	Перевірка домашнього завдання Вокал: вивчення 2-го куплета «Хору рибалок» Практика гри: вивчення оркестрових партій «Хору рибалок» Оркестр: вивчення «Хору рибалок» (без вокалу і з вокалом), повторення і художнє оформлення вивчених пісень Домашнє завдання	15 30 30 80 10	Індивідуально і групами Індивідуально і групами
		2 год. 45 хв.	

ВПРАВИ ДЛЯ БАНДУРИ, ЛІРИ, СОПІЛКИ

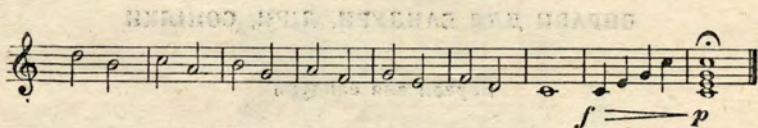
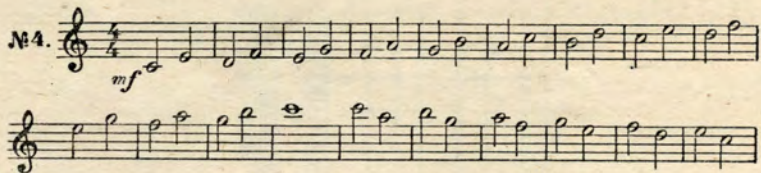
Вправи для бандури

№1. 

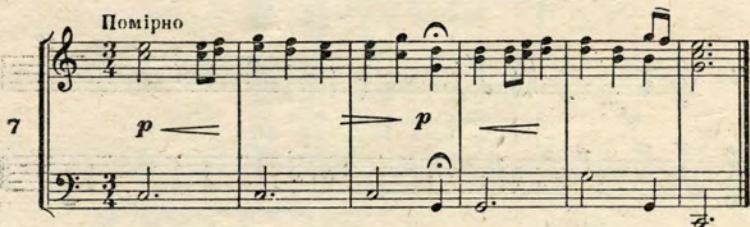
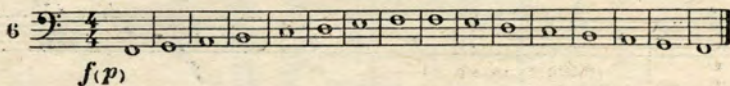
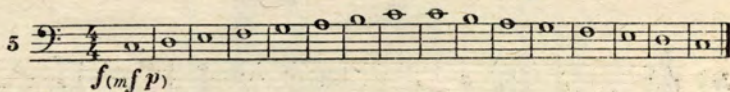
№ 2

A single-measure rest in 2/4 time, marked *p(f)*.

№3.



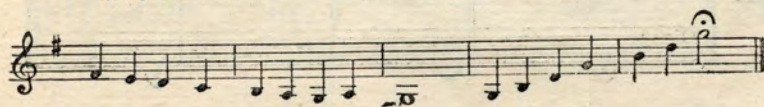
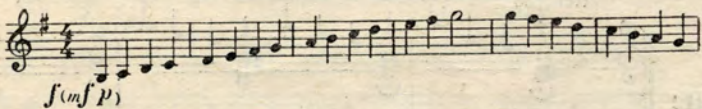
Грати цілими, половинними і четвертими нотами. Добиватись, щоб усі звуки були однакової сили. При вивченні вправ застосовувати різні динамічні відтінки.



8



9



10



Жваво

11

f *mf* *p*

1. 2.

Помірно

12

Вправи для ліри

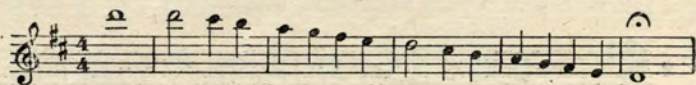
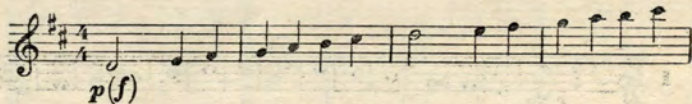
1

p *f* *p*

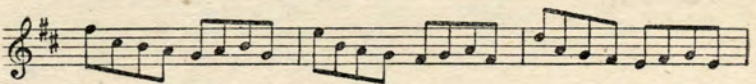
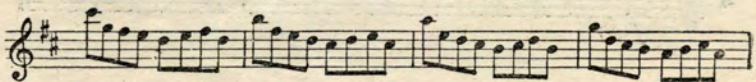
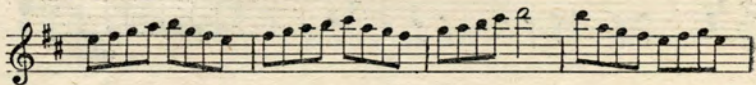
2

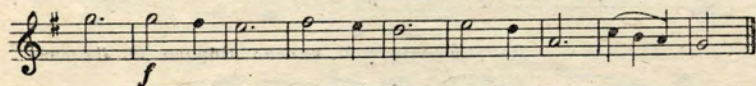
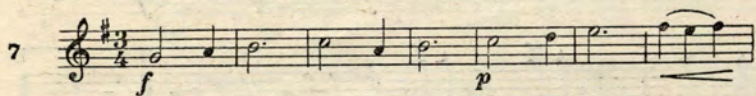
f *p* *f* *p*

5



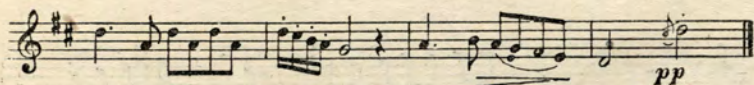
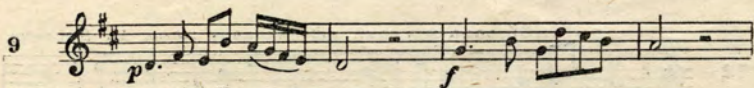
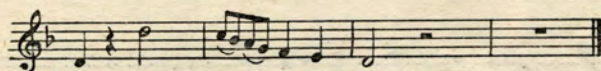
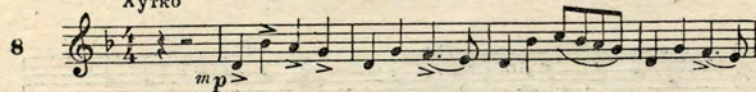
6





„Над річкою бережком“ Обр. М. Леонтовича

Хутко



10

p. *f* *p* *f*

Добрий вечір тобі, зелена діброво. М. Лисенка

11

f *p*

Ой сама ж, я сама, пшениченьку жала. М. Лисенка

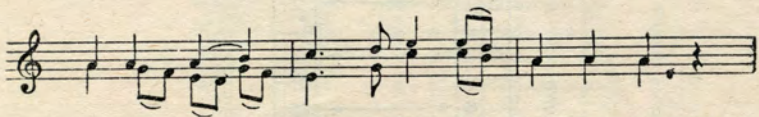
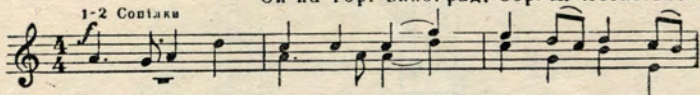
12

p

Ой на горі виноград. Обр. М. Леонтовича

1-2 Совілки

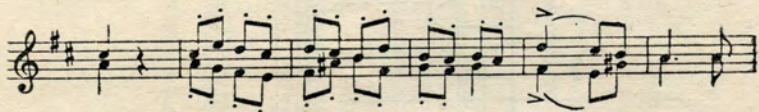
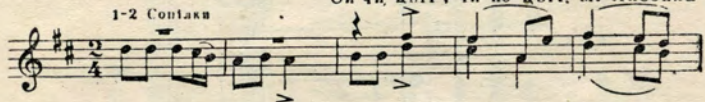
13



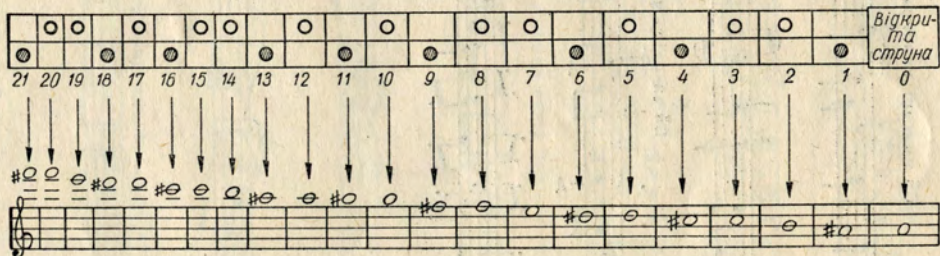
Ой чи, цвіт, чи не цвіт, М. Лисенка

1-2 Сонілки

14

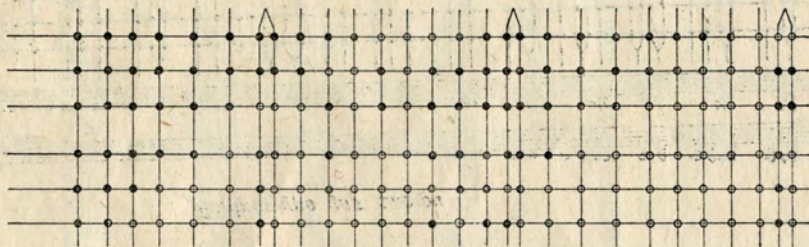
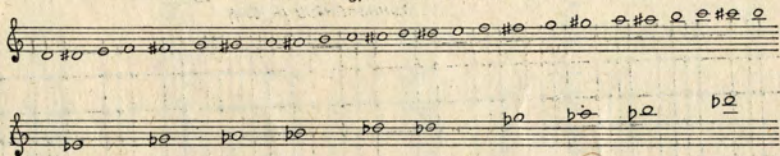


*Схема
розміщення клавішів на хроматичній лірі – сопрано*





Аплікатура для сопілки

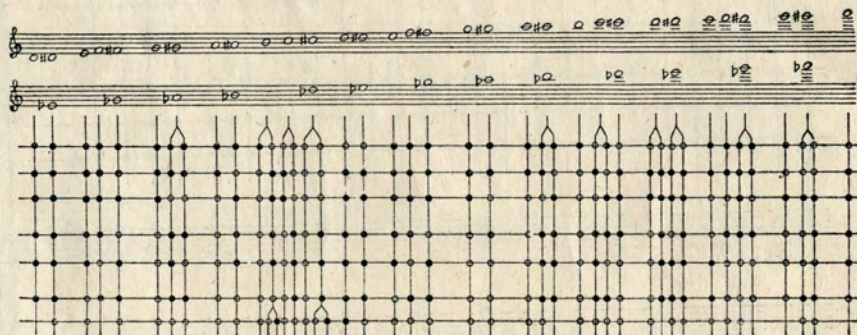


Умовні позначення:

- - Відкриті отвори
- - Напівзакриті отвори
- - Закриті отвори



Аплікатура для флюяри



Умовні позначення:
 ○ - Відкриті отвори ● - Закриті отвори

ЗМІСТ

	<i>Стор.</i>
Організація українського оркестру народних інструментів . . .	3
Становлення колективу	10
Від першого концерту до успіхів на великій сцені	28
Післямова	: 34
Додатки:	: 41
Українські народні інструменти (довідка)	43
Робочий план оркестру	62
Вправи для бандури, ліри, сопілки	71
Схема розташування клавішів ліри	80
Схема аплікатури для сопілки	81
Схема аплікатури для флояри	82

Редактор *В. І. Пасс*
Художник *Д. І. Грибов*
Художній редактор *В. І. Юрчишин*
Технічний редактор *М. О. Криволапов*
Коректор *С. М. Пільчевська*

КОМАРЕНКО ВЛАДИМИР АНДРЕЕВИЧ
Украинский оркестр народных инструментов

(На украинском языке)

БФ 02252. Здано на виробництво 24.X.1959 р. Підписано до
друку 10.II.1960 р. Папір 70×108¹/₄. Друк. арк. 3.52.
Папер арк. 1.312 Обл.-вид. арк. 2.57 Зам. 2852.
Тираж 7000. Ціна 1 крб. 30 коп. с і. І. 1961 р. — 13 коп.

Книжкова ф.ка «Жовтень» Головополіграфвидаву
Міністерства культури УРСР.
Київ, Артема, 23.

І крб. 30 коп.

з 1.І. 1961 р. 13 коп.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
І МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ УРСР
КИЇВ · 1960