

УДК 787(477.49)

І.Г.Маринін

Народно-інструментальне мистецтво і характеристика музичних народних інструментів Південно-Західного Поділля (на прикладі ансамблю троїстих музик Олексія Беца)

У статті досліджується специфіка побутування традиції троїстих музик у Південно-Західному Поділлі, інструментальний склад ансамблю, класифікацію, будову, форму, техніко-виконавські та функціональні можливості народних інструментів на прикладі подільського ансамблю народної музики Олексія Беца.

Ключові слова: Олексій Бец, ансамбль троїстих музик, народні музичні інструменти, класифікація народних інструментів.

Народно-інструментальна культура Південно-Західного Поділля як сукупність духовних (народно-інструментальна музика) та матеріальних (музичний інструментарій) цінностей передбачає цілісний та системний підхід до її осмислення. Тому інтерес до вивчення народного інструментарію ансамблю троїстих музик “Подільські акварелі”, як одного із головних компонентів музичної народно-інструментальної культури, має об’єктивний характер, оскільки аналіз музикознавчих, джерелознавчих і фактичних матеріалів показав, що нечисельні наукові праці з етномузикознавства, відсутність цілісних записів про музичний інструментарій і нотацій регіональної традиційної народно-інструментальної музики, з одного боку, та брак дослідників-інструментознавців, з іншого, звужують уяву про культурно-мистецькі процеси та їх взаємовпливи, які відбувалися в певних географічно-територіальних ареалах поширення, зокрема у Південно-Західному Поділлі. Мистецько-творчі процеси подібних регіональних творчих колективів, які характеризуються наближенням до місцевих традицій і тісно зв’язані з їх народним мелосом, традиціями, дещо залишаються відстороненими від системного вивчення і, як правило, мало привертають увагу дослідників. Однак наш практичний досвід свідчить, що інтерес до традиційного народно-інструментального мистецтва нині помітно виріс і це не випадково, адже народно-інструментальна творчість в Україні має давні традиції і за рівнем виконавства суттєво наблизилась до професійного мистецтва.

Саме тому народно-інструментальне виконавство загалом, а також музичні інструменти ансамблю троїстих музик “Подільські акварелі” Кам’янець-Подільського державного педагогічного інституту, зокрема, як “...основне (нерідко й єдине) джерело інформації про народну музику минулих часів...”¹, можуть слугувати об’єктом серйозного наукового дослідження, мета якого: виявити характер побутування ансамблю; з’ясувати тип інструментального ансамблю; встановити класифікацію народних інструментів; визначити виконавсько-технічні характеристики та функціональні можливості народних інструментів, що використовуються в ансамблі троїстих музик.

Відомий музикознавець, органолог І.Мацієвський зазначає, що "...дослідження музичного інструментарію є один із шляхів пізнання особливостей народної музичної культури та її історії"². Його ретельне вивчення в контексті культурно-мистецької спадщини стане "...основою для кореляції та перевірки даних усіх інших матеріалів і, тим більше, найповноціннішим джерелом для ґрунтовної інформації про народну інструментальну музику в усьому комплексі її складових..."³.

Українські народні музичні інструменти мають безпосереднє відношення до духовної культури, "...до того ж є одночасно феноменом матеріальної культури. Матеріал, з якого він виготовляється, конструкція, форма, спосіб зберігання тісно пов'язані з традиціями матеріального виробництва. Вивчення їх – складова частина органологічного дослідження"⁴. Їхні конструктивні особливості, виконавські можливості повною мірою відображають основні закономірності розвитку музичної культури, а також естетичні досягнення у зазначеному регіоні, виявлені в процесі еволюційного розвитку. Музичні інструменти, а також їхні художні зображення в історичних пам'ятках національної музичної культури є цілком надійним, а часто і єдиним вірогідним та правдивим джерелом свідчень про музичну культуру нашого народу.

Вивчення музичного інструментарію ансамблю трійстих музик Олексія Беца з Південно-Західного Поділля ґрунтується на сучасних методах дослідження музичних інструментів, які детально опрацьовані та систематизовані відомим інструментознавцем І.Мацієвським у праці "Ігри й співголосся. Контонія" (2002 р.)⁵:

- **історико-морфологічний метод** (Г.Беккер, К.Вертков, І.Мачак, П.Чистальов) ґрунтується на вивченні музичного інструменту, його конструкції, матеріалу, способу виготовлення, акустико-технічних параметрів, характеру функціонування та історичного розвитку його форми, конструкції і практики застосування);

- **музично-стилістичний метод** (Г.Благодатов, К.Квітка, А.Хибінський) передбачає вивчення строю інструментів, їхнього звукоряду та діапазону, ритмо-динамічних та технічних можливостей інструменту, особливостей виконавства не в лабораторних умовах, а в системі його реального функціонування);

- **структурно-типологічний метод** (О.Ельшек, Г.Моек, Е.Штокман) реалізується у вивченні музичного інструменту як феномена матеріальної і духовної культури.

- **системно-етнофонічний метод** (поєднання історико-морфологічного, музично-стилістичного та структурно-типологічного методів в органічній зв'язку з науковою концепцією та дослідженнями відомого вченого-фольклориста К.Квітки. За його концепцією "...музичний інструмент є елементом єдиної системи народного художнього побуту і культури, а також носієм звукового мислення народу"⁶. К.Квітка вводить поняття "етнофонія", як "...науку про народну звукотворчість, народне звукове мистецтво"⁷).

Розробка методики етнофонічного (народновиконавського аналізу) розпочата в українському етноінструментознавстві у працях М.Лисенка, Ф.Колесси, К.Квіткі й продовжена В.Гошовським, С.Грицою, І.Мацієвським, Б.Яремком.

Системно-етнофонічні (Ф.Колесса, М.Лисенко, І.Мацієвський, Г.Хоткевич), етнофонічні (В.Гошовський, С.Грица, Є.Єфремов), етноорганіфонічні (І.Мацієвський, М.Хай, Б.Яремко та ін.) дослідження народно-виконавських процесів в українському фольклорі створили необхідну базу для нового розуміння їх сутності і природи та прямого, структурологічно незаформалізованого їх тлумачення.

Отже, ми можемо констатувати, що класифікація народних інструментів ансамблю народної музики Олексія Беца опирається на концепції засновників вітчизняного етноінструментознавства (А.Гуменюк, М.Грінченко, Ф.Колесса, В.Комаренко, К.Квітка, М.Лисенко, Г.Хоткевич, В.Шухевич) зарубіжних вчених (Ф.Геварт, Е.Горнбостель, К.Закс, О.Фамінцин), а також на теоретичні положення дослідників сучасного інструментознавства (Б.Водяний, Л.Кушлик, І.Мацієвський, Л.Сабан, М.Хай, Л.Черкаський, І.Шрамко, Б.Яремко) та вчених-етномузикологів, що етноінструментознавчою проблематикою займалися опосередковано (С.Грица, А.Іваницький).

Найголовніше наше завдання полягає у виявленні в інструментах, в їх конструкції, строї, способі виконавства певних характерних ознак, що відбивають специфіку народно-інструментальної культури, побуту, історії Південно-Західного Поділля.

Перед нами постало широке коло джерел: народні інструменти ансамблю, що збереглися; письмові джерела: друковані і рукописні – газети, журнали, історична література подільського краю, нотні видання; фото- та кіноматеріали, фонд музею Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, архіви, записи радіо та телебачення.

За критеріями А.Гуменюка, М.Грінченка, К.Квіткі, М.Лисенка, М.Хая, Г.Хоткевича, В.Шухевича, Ф.Геварта, Е.Горнбостеля і К.Закса музичні інструменти подільського ансамблю троїстих музик Олексія Беца за систематикою варто розрізняти за такими групами:

- **народні ідіофони** (самозвучні): тарілки барабана, тарілка козобаса, трикутник, американська дрімба, трещітка;
- **народні мембранофони** (мембранні): бубон (тамбурин, решітка), барабан (бухало), бугай (бербениця);
- **народні хордофони** (струнні): скрипка, цимбали, кобза-ритм, кобза-тенор (ладкова), козобас ("бий-коза"), скрипковий контрабас;
- **народні аерофони** (духові): сопілка, баян.

Як видно із зазначеної класифікації, першоосновою колективу є типовий подільський ансамбль троїстих музик (скрипка, цимбали, бубон), до якого додаються, сопілка, баян, кобза акомпануюча, скрипковий контрабас, козобас, американська дрімба, бугай, трещітка. Дослідження інструментального

складу ансамблю народної музики дає підставу стверджувати про взаємопроникнення різних виконавських традицій, а саме: автентичного інструментального ансамблевого виконавства Південно-Західного Поділля, традицій класичного струнно-смичкового камерного ансамблю (скрипка, скрипковий контрабас), інструментів іншоетнічного походження (цимбали, баян), а також типових для традиційного побутування музичних інструментів досліджуваної території (сопілка, козобас, бугай, бубон, барабан, кобза-ритм).

За інструментальним складом народно-інструментальний ансамбль “Подільські акварелі” – неоднорідний, оскільки об’єднує різні не лише за тембром, але й за специфікою звуковидобування інструменти: баян і цимбали; сопілка і скрипка; скрипковий контрабас і кобза-ритм; бугай і дрімба тощо. За тембровою ознакою названі інструменти поділяються:

- **темброво-споріднені** (баян і сопілка; скрипка і скрипковий контрабас; кобза-ритм і кобза-тенор, козобас і скрипковий контрабас);

- **темброво-відмінні** (баян і цимбали; скрипка і сопілка; бубон і бугай; дрімба і кобза-ритм (акомпануюча).

Для відтворення й популяризації інструментально-фольклорних композицій керівник трієстих музик Олексій Бец ввів до їх складу такі традиційні народні музичні інструменти: цимбали, сопілку, дрімбу з американського міста Рочестер штату Нью-Йорк (США), козобас (“бий-коза”), бугая (бербелицю), бухало і трещітку. Однак у складі творчого інструментального колективу є також професійні інструменти – баян, скрипка, що свідчить про взаємозв’язок традицій академічного (професійного) й автентичного (традиційного) мистецтва.

Використання традиційного та академічного інструментарію ансамблем трієстих музик “Подільські акварелі” дає підставу стверджувати про взаємозв’язок, взаємовплив й взаємопроникнення автентичного та професійного народно-інструментального мистецтва, що є одним із головних чинників народно-професійного синтезу.

Зупинимось на різних групах інструментів.

НАРОДНІ ХОРДОФОНИ (СТРУННІ)

Фрикційні – це народні музичні інструменти, у яких звук видобувається тертям якогось тіла або смичка об струну. До них ми відносимо скрипку, контрабас, козобас (“бий-коза”), бугай.

Скрипка – це “...струнний смичковий (фрикційний), найвищий за теситурою інструмент зі скрипкової родини смичкових. Походження скрипки точно не з’ясовано, хоча відомо, що в XIV ст. на теренах Білорусі, Польщі, України існували смичкові інструменти (“скрипица”, “скрипіль”), які мали ознаки скрипки. Класичний тип скрипки склався в XV–XVI ст. одночасно в Італії та Франції”⁸.

Тисячі майстрів світу відвойовували у природи секрети конструкції скрипкових дек, тасмниці деревини, лакового покриття. Наприкінці XV – на початку XVI ст. італієць Г.Бертолотті сконструював перші скрипки, а невдовзі мистецтво

їхнього виготовлення поширилося по всій Європі: скрипки почали робити в Тіролі, у Відні, Саксонії та Англії. Але найкращими скрипками славилася Італія, зокрема, два міста на північному сході країни: Бреція та Кремона. Ці дві школи протягом двохсот років дали світові декілька видатних скрипкових майстрів. Зокрема, видатні майстри кремонської школи А.Аматі, Дж.Гварнері та А.Страдіварі за своє життя створили неперевершені скрипкові інструменти. Головна їхня цінність – неповторний, чарівний звук, який ці інструменти пронесли крізь століття. За своїм звучанням вони і сьогодні вважаються неперевершеними. На інструментах цих майстрів і досі грають видатні музиканти світу. Існує припущення, що на одній із скрипок Джузеппе Гварнері грав видатний скрипач-віртуоз Ніколо Паганіні, який максимально розширив виконавські можливості цього інструмента. Він увів ряд прийомів гри на скрипці, які до нього взагалі не існували: гра подвійними акордами, *pizzicato*, флажолетами. Його улюбленим прийомом була гра на одній струні “Соль”, а коли в нього під час концерту рвалися струни, він дограв на тих, які залишалися.

В Україні скрипка відома з кінця XVI ст. Під час гри інструмент тоді тримали на рівні грудей або біля лівого плеча. Спочатку скрипка використовувалась як акомпанемент до співу, і лише згодом, завдяки своїм неперевершеним художньо-виражальним можливостям, все частіше почала з’являтися в інструментальній музиці. Зокрема, розвиток і подальший розквіт трістих музик у XIX–XX ст., як зазначає дослідник традиційної інструментальної музики І.Мацієвський, “...спричинила поява в ансамблі струнних інструментів, насамперед скрипки, як головного інструменту, що визначає трісту музику як тип за інструментарієм”⁹. Без скрипки не обходилося жодне свято, жодна урочиста подія. Її звучання було близьким наспівному, мелодійному характеру української народної музики. З цього моменту активізувалося професійне начало у традиційній музиці.

Сучасна скрипка нотується в скрипковому ключі, має чотири струни, які вистроєні по квінтах:



1-ша струна
2-га струна
3-тя струна
4-та струна

- 1 – *мі* другої октави;
- 2 – *ля* першої октави;
- 3 – *ре* першої октави;
- 4 – *соль* малої октави.

Діапазон скрипки: *соль* малої октави – *соль* четвертої.

Тембр у нижньому регістрі соковитий, густий, в середньому – м’який, ніжний, у верхньому – яскравий, блискучий, сріблястий.

Величезні технічні та художньо-виконавські можливості, які властиві скрипці (достатньо широка діапазонна шкала, здатність імітувати звучання різних тембрів, використання мелізматики для окраси музичного оформлення тощо), роблять її, насамперед “гармонійним”, провідним інструментом, що дає цьому інструменту своєрідне привілейоване становище в інструментальній ієрархії. Вона найрухливіший і найгнучкіший інструмент серед смичкових.

В ансамблевому виконавстві трієстих музик використовувалися дві манери гри на скрипці. Якщо твір написаний в народному плані, то він виконувався у “народній манері”, а якщо в академічному, то відповідно скрипка звучить у загальноприйнятій класичній манері.

В ансамблі трієстих музик скрипка виконує різноманітні гамоподібні й арпеджовані пасажі, гармонічні фігурації, мелізми. Завдячуючи багатим технічним можливостям, скрипка в ансамблі використовується для виконання сольних партій і технічного “навантаження”, гармонічних та ритмічних фігурацій, орнаментальних і контрапунктних ліній, підголоскових партій та акомпанементу.

Скрипковий контрабас в ансамблі забезпечує басовий фундамент. Звуки нотуються в басовому ключі і звучать на октаву нижче від написаного (транспонуючий інструмент):



1-ша струна
2-га струна
3-тя струна
4-та струна

Стрій скрипкового контрабаса:

- 1 – *соль* великої октави;
- 2 – *ре* великої октави;
- 3 – *ля* контроктави;
- 4 – *мі* великої октави.

Діапазон: *мі* контроктави – *соль* малої октави.

Довжина сучасного контрабаса разом із корпусом і грифом – 190 см.

На цьому інструменті звуки добувають смичком або щипком пальця по струні (*pizzicato*). Під час руху смичка струна вібрує і видає м’який наспівний звук. “Тембр контрабаса – густий і суворий у низькому регістрі, різкий і трохи хрипкий у верхньому – позбавлений різноманітності, властивій іншим смичковим”¹⁰.

Маючи широку мензуру, технічні можливості контрабаса обмежені. Основна функція контрабаса в ансамблі трієстих музик передбачає виконання баса, партій самостійного значення, педальних звуків, органного та остинатного баса і сольної мелодичної лінії у нижньому регістрі.

Козобас (бийкоза) можна віднести як до групи струнно-смичкових (фрикційний), так і до смичково-ударних народних музичних інструментів. Най-

частіше він зустрічається в народних ансамблях західних областей України. В ансамблі козобас використовується як епізодичний інструмент.

Стрій козобаса:

- 1 – *ре* малої октави;
- 2 – *ля* великої октави;
- 3 – *мі* великої октави.

Діапазон: *мі* великої октави – *ре* першої октави.

В ансамблі козобас виконує функції баса, а також (епізодично) ударного інструмента. У нижній частині його дерев'яного грифу закріплений малий барабан, а у верхній – мідна тарілка. Через барабан натягуються три струни, які закріплюються на верхні кілки. Для видобування звуку струну щипають вказівним пальцем або водять по ній смичком. По тарілці і по барабану б'ють кінчиком смичка. На верхній частині інструмента закріплюється муляж голови кози (від чого й походить назва інструмента).

В ансамблі козобас використовується для виконання басового голосу в октаву з контрабасом, педальних звуків, мелодії у низькому регістрі, остинатного баса, органного пункту та ударно-ритмічних угруповань.

Бугай (бербениця) – фрикційний музичний інструмент, звук якого видобувається тертям (ковзанням) зволжених пальців обох рук по жмутові кінського волосся. Інструмент побутує в західних областях України, в Молдові, Угорщині та ін. країнах.

Його корпус нагадує конусоподібне барило. На вузьку частину натягнена шкіра, через центр якої проходить жмут кінського волосся, який закріплено у шкірі. Ковзаючи мокрими пальцями по жмутові волосся, можна видобути декілька різних за висотою звуків низької частоти основних функцій (T-S-D-T), схожих на ревіння бугая, різними ритмічними угрупованнями.

В ансамблі інструмент використовується як епізодичний інструмент.

СТРУННО-ЩИПКОВІ НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ

Кобза-ритм (акомпануюча кобза) Своїм зовнішнім виглядом вона нагадує лютню, яка у XIV ст. була широко розповсюджена в Західній Європі.

В оркестрах народних інструментів можна зустріти сімейство кобз (прима, альт, тенор та бас), але в ансамблях троїстих музик використовується кобза-ритм (кобза-акомпануюча) з гітарним строем, в якій звуки нотуються октавою вище дійсного звучання (транспонуючий інструмент) та записуються у скрипковому ключі. Звук на ній видобувають за допомогою медіатора (плектра), брязканням та способом защипування однієї або декількох струн.

Стрій шестиструнної кобзи-ритм (акомпануючої):

- 1 – *мі* першої октави;
- 2 – *сі* малої октави;
- 3 – *соль* малої октави;
- 4 – *ре* малої октави;
- 5 – *ля* великої октави;
- 6 – *мі* великої октави.



Діапазон: *мі* великої октави – *ля* другої октави.

Найбільш характерним прийомом гри на такій кобзі є гра акордами. Для виконання в ансамблі партій акомпанементу цей інструмент має значні переваги перед традиційними кобзами. На акомпануючій кобзі виконуються усі види акордів в одночасному звучанні, а також у формі арпеджіато та інших видів гармонічної фігурації. Дуже часто вживається гітарний прийом: велике й мале барре, що означає натискання вказівним пальцем лівої руки на одному із ладів певної кількості струн. Епізодично, під час заповнення педальних гармонічних фонових звуків, проведення підголоскової кантилени, на інструменті використовується прийом гри тремоловання. У виконавській практиці використовуються, як правило, перших десять ладів інструмента. Для спрощення акордового запису виконавці використовують знакову систему у вигляді цифровок, що позбавляє від необхідності виписувати готові акорди, але при цьому роблять вказівки щодо ритмічного малюнку.

Своєрідним прийомом гри на акомпануючій кобзі є брязкання, яке використовується чергуванням рівномірних ударів вказівним пальцем правої руки виконавця по струнах. В ансамблі троїстих музик інструмент використовується для акордово-гармонічного фону, виконання функції акомпанементу, дублювання оркестрових партій, які проходять в інших інструментах, підтримки основної мелодичної лінії у нижньому та середньому регістрах.

Отже, завдяки своїм технічним та художнім можливостям ритмова кобза є провідним інструментом кобзової групи, в якій виконує акомпануючу функцію.

Кобза-тенор. Стрій інструмента – квінтовий. Кобза-тенор – інструмент транспонуєчий (звучить на октаву нижче від написаного).

Стрій кобзи-тенор:

- 1 – *мі* першої октави;
- 2 – *ля* малої октави;
- 3 – *ре* малої октави;
- 4 – *соль* великої октави.

Діапазон інструмента: *соль* великої октави – *до* третьої октави.

Динамічна шкала сягає від *p* до *ff*.

За своєю мензурною величиною кобза-тенор удвічі більша від прими та майже наполовину за альтову кобзу. Звучить тенор дуже м'яко, наспівно, внаслідок чого йому часто доручають гру основної мелодичної лінії та гармонічної фігурації. Крім виконання кантилени, на ньому чудово виконуються подвійні ноти, акордові сполучення, гармонічна педаль, піщікато. У ниж-

ньому регістрі тембр густий, глибокий, в середньому – матовий, компактний, у верхньому – м'який.

За своїм характером звучання 2-а, 3-я та 4-а струни – однотемброві. Для кобзи-тенора притаманна гра в позиціях, подвійними нотами й акордами та різного виду арпеджіо. В ансамблі троїстих музик кобза-тенор використовується для виконання сольних партій та контрапункту, виконання акомпанементу, дублювання мелодії у нижньому регістрі та проведення підголосків у середньому регістрі.

СТРУННО-УДАРНІ НАРОДНІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ

Цимбали – струнно-ударний музичний інструмент, у якого основний принцип звуковидобування – удар по струнці паличками. Інструмент набув поширення в Білорусі, Молдові, Румунії, Угорщині, Україні та ін. країнах. “Греки, наприклад, у своєму побуті використовували музичний інструмент, який мав назву “кимвал”, римляни – “цимбаліум”, але це були інструменти не струнні, а ударні. З часом назву “цимбаліум” перенесли на інший струнно-ударний інструмент – псалтеріум, який також уже давно був відомим в Європі. Звук на цьому інструменті видобували за допомогою тоненьких бамбукових паличок”¹¹.

У справі вдосконалення та реконструкції цимбал в Україні багато зробили відомі майстри В.Зуляк, О.Незовибатько, І.Скляр, С.Снігирьов. Ними була розроблена сім’я цимбалів (прима, альт, бас) та концертні цимбали. У наш час цимбали стали сольним та оркестровим інструментом, якому підвладна блискуча технічна досконалість та художня виразність.

Цимбали мають дерев’яний корпус трапецеєвидної форми з двома резонаторними отворами, над яким натягнуті струни. До того ж, для підсилення звучання струни групуються по три-п’ять, настроєних на одну ноту. Як правило, звук видобувається ударом паличок по струнах. Поодинокими ударами по струнах цимбаліст надає музиці яскравого ритмічного малюнку, а частими перемінними ударами обох паличок (тремоло) відтворюється безперервна м’яка, лірична, а часом і драматична мелодія. Чудово звучить тремоло на двох струнах одночасно, що забезпечує успішну гру подвійних нот. Цимбалісти-віртуози нерідко поєднують у своїй грі не лише удари паличок по струнах, а й щипки пальцями. У професійній народно-інструментальній музиці використовують концертні цимбали, що стоять на ніжках. У них великий діапазон звуків і різноманітні засоби виразності.

В ансамблі троїстих музик Олексія Беца використовувалися середні цимбали з угорським строем.

Діапазон цимбалів охоплює більше чотирьох октав – від *соль* великої октави до *до* третьої октави. Стрій інструмента – хроматичний. Основні виконавські штрихи: легато, нон легато (деташе), стакато. Основні прийоми гри: удар, тремоло, піцікато, флажолет, гра подвійними нотами. На них зручно грати арпеджовані акорди, мелізми, хроматизми, віртуозні пасажі. Динамічна шкала цимбалів велика: від *p* до *ff*.

За силою звучання, за своєю багатою музичною палітрою, технічними та художньо-виражальними можливостями цимбали можуть змагатися з усіма інструментами ансамблю. Тому вони досить часто використовуються як сольний інструмент. Але головне призначення цимбалів – акомпанемент, котрий являє собою гру гармонічних послідовностей певними ритмічними угрупованнями, які залежать від метра, темпу, характеру та жанрової належності виконуваної музики. Інколи партію акомпанементу прописують у вигляді цифровок, вказуючи при цьому ритмічний малюнок та характерні ходи баса. Оркестрові партії для цимбалів, у зв'язку з їх широким ігровим діапазоном, записуються на двох нотних станах: одна в скрипковому, а інша – в басовому ключах:



Художньо-технічні можливості цимбалів надзвичайно широкі і дозволяють під час гри в ансамблі забезпечувати такі функції виконання сольних партій та оркестрових каденцій, створення гармонічного фону, виконання акомпанементу, посилення динаміки в *tutti* оркестру, дублювання басово-тенорового голосу.

Сильне динамічне і колоритне звучання, необмежені широкі технічні і регістрові (нижній, середній, високий) можливості цимбалів широкому використовуються у складі ансамблів трістих музик, де вони займають чільне місце. Звучання цимбалів добре поєднуються з усіма іншими інструментами ансамблю.

НАРОДНІ АЕРОФОНИ

Духові народні інструменти (аерофони) Г.Хоткевич класифікує за принципом звуковидобування на *лабіальні* (губні), *лінгвальні* (язичкові), *амбушурні* (ротові) та *багатоцівкові* (багатоствольні)¹². До лабіальних духових інструментів він відносить різноманітні свистуни, окарину, сопілку, флюяру, теленку, денцівку. До лінгвальних – рожок, козу (дуду). До амбушур них – трембіту, ріг, сурму, трубу.

Принцип звукоутворення на народних духових інструментах полягає в наступному: звук виникає у наслідок коливання повітряного стовпа в середині трубки. Для зміни висоти звучання використовують ігрові отвори або ж вказівним пальцем правої руки затуляють чи відкривають вихідний отвір інструмента.

Сопілка – давній музичний інструмент, що входить до складу ансамблів та оркестрів багатьох народів світу (Білорусія, Польща, Росія, Сербія, Чехія

тощо), але має різну назву. У чехів вона побутує під назвою “сопеліна”, у поляків – “фуярка”, у росіян – “сопель”, “свиріль”, у білорусів – “дудка” тощо.

За принципом звуковидобування сопілка відноситься до **лабіальних** (*labium* (лат.) – *зуби*) духових народних інструментів. У процесі еволюційного розвитку українська сопілка пройшла значний шлях конструктивних видозмін: від простого діатонічного інструмента до сучасних вдосконалених хроматичних екземплярів. Над удосконаленням форми, конструкцій оркестрових різновидів сопілок працювали майстри-конструктори Є. Бобровников, Б. Гулашевський, Д. Демінчук, В. Зуляк, Н. Матвеев, І. Скляр, П. Цинкалов, О. Шльончик та інші. Вони першими зробили спробу обґрунтування на основі законів акустики різні розміри сопілок (довжину, діаметр та місце свердління отворів). На той час більшість майстрів виготовляли сопілки емпіричним шляхом, вибираючи з великої кількості інструментів ті, які найбільше відповідали вимогам строю. Багато з них вирішували одну проблему, а саме: усталення звукоряду сопілки й створення нових її типів.

В ансамблі троїстих музик Олексія Беца використовувалася хроматична сопілка з десятьма отворами конструкції майстра Д. Демінчука, де хроматичний звукоряд легко добувається за рахунок комбінації закривання і відкривання отворів. Більші отвори змінюють висоту звуку на тон, а менші – на півтон.

Сопілка – транспонуючий інструмент (звучить на октаву вище від написаного).



Написано



Звучить

Діапазон сопілки становить дві з половиною октави: *до* першої октави – *ре* третьої октави. Динамічна шкала інструмента залежить від регістру звучання. В нижньому регістрі вона звучить тихо (*p*), не виразно. В середньому її звучання світле, насичене (*mf*), у верхньому – голосне, пронизливе (*f*).

Сопілка – віртуозний, рухливий інструмент, який виконує складні сольні та підголоскові партії. В ансамблі троїстих музик він відтворює орнаментику (мелізматичні прикраси) – форшлаги, трелі, морденти, групетто, а також подвійне стакато.

Баян – клавішно-пневматичний інструмент з повним розташуванням хроматичної гами за характерною віссю нахилу по косих лініях кнопок на трьох

і більше вертикальних рядах клавішах правого або лівого мануалу. Корпус складається із двох частин, між якими розташовано повітряний резервуар – міх.

1822 року у Берліні Фрідріх Бушман сконструював першу ручну гармоніку. Через сім десятиліть баварський майстер К.Мірвальд сконструював ручну хроматичну гармоніку, яку дослідники вважають прототипом сучасного баяна. Музичний інструмент мав три ряди клавішів на правій клавіатурі з повною хроматичною послідовністю по косих рядах. Але головна цінність конструкції полягає в тому, що автор передбачив послідовність найзручнішого розташування хроматичної гами правої клавіатури. Басова клавіатура автором була вдосконалена й розміщена на трьох рядах. На першому ряду були розташовані 12 басових клавіш, на другому – клавіші мажорних акордів і на третьому – мінорні трізвуки.

Майже одночасно в багатьох країнах Європи гармоніка удосконалюється в плані її хроматизації, оптимізації структури клавіатур, пошуку нових тембродинамічних характеристик.

Швидке поширення баяна в усьому світі не відповідає існуючим стереотипам сприймання цього інструмента як суто російського. “Діяльність відомого українського майстра К.Міщенка, котрий з кінця 80-х років XIX ст. почав виготовляти гармоніки за німецькими зразками, сприяла популярності діатонічних, а згодом і хроматичних видів гармоніки в Україні. У 1903–1905 роках, раніше, ніж це відбулося в Росії (1907 р.), він зробив хроматичну гармоніку за системою К.Мірвальда (сучасна конструкція “готового” баяна). К.Міщенко першим розпочав експериментаторську діяльність, спрямовану на покращення тембро-акустичних характеристик хроматичної гармоніки і сконструював так звану “ламану” деку”¹³. Цей винахід з величезним успіхом використовується в сучасних конструкціях вітчизняних майстрів, а також в баянах і акордеонах іноземного виробництва найвідоміших фірм: “Weltmeister”, “Scandalli”, “Menghini”, “Юпітер”, “Левша”, “Апасіоната” тощо.

Сьогодні мистецтво баяністів-акордеоністів є невід’ємною частиною української національної культури.

В ансамблі троїстих музик використовувався тультський “Концертний” баян (Росія).

Діапазон баяна: *мі великої – сі-бемоль* четвертої октави.

Основна функція баяна в ансамблі троїстих музик передбачає виконання сольних партій, гомофонно-гармонічного заповнення, гармонічно-ритмічних угруповань, арпеджованно-гармонічних варіаційних та ритмічних утворень, підголоскових партій, педальних звуків, технічного навантаження та імітація оркестрових голосів та контрапункту.

Широкі та необмежені технічні можливості інструмента якісно впливають на художньо-виконавський рівень ансамблю троїстих музик. На відміну від інших музичних інструментів, що їх використовують в ансамблі троїстих музик, баян за віком – наймолодший.

НАРОДНІ МЕМБРАНОФОНИ (МЕМБРАННІ) УДАРНІ НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ

В оркестровій партитурі ноти для ударних інструментів з невизначеною висотою звука записуються на одній лінії (нитці), без ключів і без знаків альтерації. Інколи два таких інструменти можуть нотуватися на одній нитці одночасно, але штилі обов'язково мають бути направлені в різні боки.

Бубон (решето, тамбурін) – ударний музичний інструмент ансамблю троїстих музик. У західних областях України він отримав назву “решето”, а в професійних колективах – тамбурін. Бубон складається з дерев'яного обруча, який з одного боку, обтягують шкірою, а з іншого, – підвішують дзвіночки. В обручі є спеціальні вирізи, куди вмонтовано маленькі парні металеві тарілочки. Для зручності гри на обручі роблять отвір для великого пальця.

Грають на бубні стоячи, струшуючи його або вдаряючи рукою чи пальцями по перетинці. Інколи на бубні грають спеціальною паличкою (калатальцем). Це значно розширює його технічні й темброві можливості. Тембр і сила звука залежить від місця і сили удару. В момент удару пальці і долоня виконавця мають бути пружними, а зап'ястя – вільним.

Для отримання тремоло необхідно стрімке струшування бубна. Ефектна трель виникає внаслідок проведення вогким пальцем правої руки по шкіряній мембрані.

В оркестрі бубон та інші ударні інструменти з невизначеною висотою звука виконують, як правило, ритмічну функцію, а в п'єсах танцювального та жартівливого характеру надають музиці колоритних барв, підкреслюючи динамічні наростання. В партитурі партія бубна записується на окремій лінійці: ноти зі штилями вниз означають удари калатальцем по мембрані, штилями вверх – удари по обручу інструмента.

Барабан (бухало) – це дерев'яний або металевий циліндр (90 см) з тарілкою, обтягнутий з двох боків шкірою. Під час гри на ньому виконавець б'є калатальцем по шкірі, а по верхній тарілці – металевим прутиком, або такою ж тарілкою, лише менших розмірів. Це дозволяє йому вибивати основний ритм калатальцем, а на тарілці грати різноманітні ритмічні малюнки, прикрашаючи їх несподіваними акцентами. Для зручності гри до бухала прикріплюють ремінь, який закидають за ліве плече. У такому положенні виконавець під час гри може рухатись і навіть у деяких характерних музичних епізодах пританцьовувати. Основний прийом гри – удар.

Оркестрова партія барабана записується на одній лінійці.

В ансамблі бухало використовується для підкреслення ритму, підтримки басової партії і динамічного наростання у кульмінаціях музичного твору.

Динамічний діапазон: від *p* до *ff*.

ІДІОФОНИ (САМОЗВУЧНІ)

Трикутник – ударний музичний інструмент у вигляді сталевого прута, що зігнутий у формі трикутника, довжина кожної сторони якого близько 20 см. Перші відомості про нього сягають у XV ст. Цей музичний інструмент, як

зазначає І.Барсова, використовували у своїх творах В.Моцарт (“Турецький марш”) та Л.Бетховен (“Африканські руїни”) та ін.¹⁴

Під час гри трикутник підвішують на стрічці, а стрічку тримають лівою рукою або закріплюють на спеціальну підставку із стійкою опорою. Для отримання звука виконавець металевою паличкою вдаряє по одній із сторін трикутника (найчастіше по горизонтальній). Тоненька паличка відтворює більш високий звук, а товстіша – більш низький. Щоб звук був коротким – його відразу ж гасять пальцями іншої руки. Звучить трикутник високим ніжним, дзвінким, сріблястим звуком.

Трикутник не має певної визначеної висоти, однак сприймається як інструмент високого звучання. На ньому виконують як прості, так і складні ритмічні послідовності. Тремоло досягається частими, але не сильними ударами по двох сторонах трикутника.

Трешітка (тріскачка) – шумовий народний інструмент, який складається із 14–20 тоненьких дубових, горіхових або кленових сухих дощечок, нанизаних на 2 ремінці. Кінці ремінців беруть в обидві руки (як гармошку) і різкими або плавними рухами притискають дощечки, які, вдаряючись одна до одної, видають сухий тріскучий звук.

У партитурі партія записується на одній лінійці у вигляді тремоло або трелі.

САМОЗВУЧНІ ЩИПКОВІ

Дримба (варган) – один з найдавніших музичних інструментів, відомий у багатьох країнах світу, відноситься до ударних музичних інструментів з певним тоном визначеної висоти (бурдон). Географічне поширення цього музичного інструмента є досить широким. Відоме побутування гуцульської, білоруської, румунської, молдовської, нанайської з Хабаровського краю, бурятської, киргизької (темір-комуз), британської, німецької, американської дримби тощо.

Дримба побутує під різними назвами, серед яких найбільш поширена “варган” (рот, уста). У Молдові та Білорусі варган відомий, як “дримба”. Натомість в Україні існує декілька варіантів його назви: “дримба”, “доромба”, “друмля”, “орган”, “варган”. В ансамблі троїстих музик “Подільські акварелі” використовувалася дримба з американського міста Рочестер штату Нью-Йорк (США).

Найбільш відомі два різновиди варгана: пластинчатий і підковоподібний. Пластинчатий варган – це вузька дерев’яна чи металева пластина грушоподібної форми (довжина 12–15 см) з вирізаним у середині пластина язичком. Підковоподібні варгани виконують із металевого прута, в центрі якого закріплено тонкий металевий язичок із загнутим кінцем.

Граючи на металевій дримбі, виконавець утримує кінці інструмента між зубами, ледь їх торкаючись. Вказівним пальцем правої руки захищує загнутий кінець металевої пластина, від вібрації якої виникає слабкий, насичений обертонами, “...звук сталої висоти (бурдон). Ротова порожнина служить резонатором для регулювання висоти тонів виконуваної мелодії”¹⁵. Звук дримби досить тихий, вібруючий. Висота її звучання залежить від величини інструмента.

Основні виконавські штрихи: нон легато, легато. Діапазон простягається в межах однієї октави. Записується у скрипковому та басовому ключах за дійсним звучанням. Динамічна шкала дрімби обмежена.

Отже, експонати музичних інструментів етнографічного ансамблю народної музики “Подільські акварелі” свідчать про їх стрій, виконавсько-технічні характеристики та функціональні можливості, що сприяють комплексному вивченню народно-інструментальної традиції Південно-Західного Поділля і його музичного інструментарію, зокрема. Побутування народно-інструментального традиційного ансамблевого виконавства у поєднанні автентичного з сучасним професійно-академічним народним музичним інструментарієм забезпечують його органічне збереження у традиційному музичному побуті Південно-Західного Поділля.

Примітки:

1. Мацієвський, І. Ігри й співголосся. Контноація / І. Мацієвський. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 41.
2. Там само. – С. 43.
3. Там само. – С. 46.
4. Там само. – С. 38.
5. Марцинковський, С. Концертна практика: проблеми і розвиток / С. Марцинковський // Музика. – 1983. – № 6. – С. 19.
6. Мацієвський, І. Зазначена праця / І. Мацієвський. – С. 33-36.
7. Там само. – С. 35.
8. Чулаки, М. Інструменти симфонического оркестра / М. Чулаки. – М., 1956. – С. 188.
9. Мацієвський, І. Зазначена праця / І. Мацієвський. – С. 101.
10. Азархин, Р. М. Контрабас / Р. М. Азархин. – М.: Музыка, 1978. – С. 46.
11. Незовибацько, О. Українські цимбали / О. Незовибацько. – К., 1976. – С. 4.
12. Хоткевич, Г. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. – Харків, 2002. – С. 175-268.
13. Іванов, Є. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект). – Автореф. дис. ... канд. мист-ва / Є. Іванов. – К., 1995. – С. 5.
14. Барсова, І. Книга про оркестр / І. Барсова. – К.: Муз. Україна. – 1981. – С. 102.
15. Іванов, П. Оркестр українських народних інструментів / П. Іванов. – К., 1981. – С. 137.

Резюме

В статтє исследується специфика бытования традиции “троистых музыкантов” в Юго-Западном Подолье, инструментальный состав ансамбля, классификация, строение, форма, технико-исполнительские и функциональные возможности народных инструментов на примере подольского ансамбля народной музыки Алексея Беца.

Ключевые слова: А.Бец, ансамбль “троистых музыкантов”, народные музыкальные инструменты, классификация народных инструментов.