

ИСТОРИЯ ОРГАНОЛОГИИ

РАЗДЕЛ 1 Мембранные и струнные инструменты (VII семестр)

ЛЕКЦИЯ 1. Возникновение мембранных инструментов литаври

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Литавры военный, церемонный, оркестровый инструмент
2. Использование литавр в оркестрах Украины
3. Усовершенствование литавр в середине XIX ст.

Литавры (тулумбас). Историческая справка. Некоторые исследователи считают, что слово “литавры” происходит от арабского “альтабль” - барабан. Скорее всего, название этого инструмента имеет греческое происхождение (“политавреа”, то есть много барабанов). Основания для такого названия у греков были, потому что громкий, голос этого инструмента можно сравнить с ударами большого количества барабанов. Литавры ведут свою родословную от древнего Далекого Востока, где являются национальными инструментами японцев, китайцев, корейцев и др. В Европе они известны с XV ст. как военный музыкальный инструмент.

Конкретным свидетельством этого является событие 1457 г., когда венгерский король Ладислав V Постумус направил к Франции послов просить руки принцессы Мадлени, дочери короля Пиарля VII, и для демонстрации могущества снарядил посланцев литавристов с литаврами. Свидетель этого отец Бенедикт, описывая данное событие, отмечал, что никогда раньше здесь не видели барабанов, похожих на большие котлы, которые бы везли на конях.

Литавры широко использовались в быту запорожских казаков. Во-первых, литавры - это военный инструмент. Он как никакой другой инструмент наводил ужас на врага своими громовыми ударами, был средством связи между военными казацкими отрядами. Ударами в литавры сигнализировали об опасности, специальными условными сигналами во время боя передавали приказы по войску, кошу и т.п. Во-вторых, литавры выполняли непосредственную функцию ударного музыкального инструмента в полковой музыке Войска Запорожского, сопровождая казацкую производную музыку. В-третьих, для казачества литавры были священной вещью. Они, как уже отмечалось, входили до - даклейнодов Запорожской Сичи. Высказываясь современной терминологией, можно сказать, что литавры принадлежали к вещам национальной символики. Вещей таких было немного: хоругви (хоругви), бунчук, гетманская булава, печать и музыкальный инструмент - литаври що имели сочное казацкое название турецкого происхождения - тулумбас. Казаки часто еще называли этот инструмент словом “котлы”.

Ударами в литавры собирали казачий на совет. Кошовый приказывал литавристу бить в “котлы”, собиралось казачество. Есаул шел в церковь, брал хоругви и ставил их перед казачеством на видном месте. Когда все собирались, литаврист должен был трижды мелко пробить (тремоло). После этого перед казацким собранием выходили кошевой с палкой, которая символизировала его власть, судья с печатью, писарь с чернильницей, есаул с малой палкой. Они кланялись во все бока казачеству, и начинался совет.

У запорожцев были литавры разных размеров. В самые большие из них били одновременно несколько довшиев. В частности, Г. Хоткевич приводит сведению о том, что в казачий были литавры, которые возили на четверых конях и в которые били одновременно по восемь мужчин [102, с. 282]. Такой инструмент сохраняли в казацкой церкви, чтобы какой-либо из казачий, ухватив чрезмерно водки, не поднял ошибочной тревоги. Звали такие литавры еще и набатом.

Литавры были непременным участником церемоний передачи гетманской власти. За воспоминаниями летописца, церемония вхождения во власть Б. Хмельницкого проходила

так [86, с. 87]. После того, как на Сечи было избрано гетманом Б. Хмельницкого, сразу от кошевого послали к казне военного писаря с несколькими шалашными атаманами и другим “значительным обществом”, где они взяли и принесли в совет военные клейноды и торжественно вручили их Б. Хмельницкому. А клейнодами теми были: вышитая золотом хоругвь (хоругвь), бунчук с позолоченной “чолкою” и древком, серебряная с позолотой, мастерски украшенная камнями булава, серебряная военная печать и новые большие медные котлы... (курсив наш. - Л. Ч).

Начиная с XVII ст. литавры входят в оркестровую музыку Европы. За некоторыми свидетельствами первым ввел литавры в оркестр основоположник французской национальной оперной школы Ж. Б. Люлли. Большое количество литавр использовал в оркестре французский композитор Г. Берлиоз. Литавры постепенно становятся обязательным инструментом симфонического оркестра, применяются в военных, главным образом кавалерийских, оркестрах Европы, позднее - в духовых оркестрах.

В XVIII ст. литавры широко используются в оркестрах Украины, в том числе в оркестрах Розумовських, Юсупова, Господин-чулідзева и др. [60, с. 55].

Из второй половины XX ст. литавры вводятся во все профессиональные ансамбли украинских народных инструментов, в любительские и профессиональные оркестры народных инструментов.

Описание и характеристика

Литавры имеют котлоподобный корпус из меди, латуни или алюминия, обтянутый сверху телячьей кожей. Они принадлежат к мембранным инструментам, которые настраиваются. Высота звука зависит от силы натяжения кожаной мембраны: чем сильнее натянутая мембрана, тем звук высший, и наоборот.

В оркестрах используют две-пять и больше литавр, чаще всего - комплект из трех литавр: больших, средних и малых. На литаврах можно добыть хроматический звукоряд. Ноты для литавр пишутся в басовом ключе.

Прежде перестраивания литавр осуществлялось натяжением или отпусканьем мембраны с помощью винтов, которое забирало определенное время. Это должен был учитывать не только дирижер, а и композитор, когда писал произведение. В середине XIX ст. мастера изготовили механизм, который давал возможность мгновенно нажимом педали перестраивать инструмент, благодаря чему на литаврах можно выполнять даже небольшие мелодические партии.

Звук литавр добывается ударом по мембране деревянной копотушкою, на конце которой закреплен кожаный, пробковый, губчатый или войлочный шарик. У литавр большой диапазон силы звука: от едва слышного к громоподобному.

Чем низший звук, тем он наиболее тяжелый, более продолжительный; чем высший звук, тем он короче, более легкий. Очень большая скорость переменных ударов дает возможность добывать на литаврах выразительное тремоло на всем динамическом диапазоне. Этим приемом литаврист эмоционально подчеркивает наиболее драматические, кульминационные моменты музыкального произведения. Литавры является довольно выразительным инструментом, и потому иногда дирижер, едуча выступать с другим оркестром, берет с собой литавриста, который уже знает требование дирижера относительно тончайших динамических оттенков в том или другому месте произведения.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Назовите церемонии в которых принимали участие литавры.
2. Какую функцию выполняли литавры в бою.
3. Значение литавр в симфоническом оркестре.

Литература : [37. –С. 55-69; 26.– . С. 102-109; 9.– С.334-373]

1.Черкасский Л.Украинские народные музыкальные инструменты //Л. Черкасский Л.

К.: Техника, 2003. 262 с. С. 55-69.

2. Розанов В. Инструментоведение / В. Розанов. М.: Советский композитор, 1981. 130 с. С. 102-109.

3. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. – М.: Искусство, 1976. – 472 с. С. 334-373.

ЛЕКЦИЯ 2. Основные виды мембранофонов описание и характеристика: барабан, бубен, бугай, очеретяна цивка.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Барабан как сигнальный, военный, обрядовый инструмент, инструмент для сопровождения маршевой или танцевальной музыки.

2. Бубен древнейший из ударных музыкальных инструментов, предшественник барабана и литавр.

3. Камышовая цевка - как образец трубомирлитона.

Барабан историческая справка — это ударный инструмент, корпус которого имеет вид цилиндрического полого резонатора. Основы цилиндра - нижнюю и верхнюю - обтянуто кожей. Он бытует в абсолютном большинстве народов. Слово “барабан” вероятно тюркского происхождения. В мире такой инструмент более известный с названием, производным от итальянского (тамбура) - тамбур, тамбурин и т.п. На Галиции этот инструмент называли тамбор [102, с. 280].

Звук на барабане добывается ударом деревянной колотушки с мягким наконечником (кожаным, войлочным) по мембране. Известные односторонние барабаны (когда лишь одна основа цилиндрического корпуса обтянута кожей) и двусторонние. Барабан принадлежит к тем музыкальным инструментам, которые не настраиваются. Это темброво-ритмический инструмент, хотя и известные попытки подстроить барабан в определенный тон.

С давних времен барабан используется как сигнальный, военный, обрядовый инструмент, а также инструмент для сопровождения маршевой или танцевальной музыки. В профессиональной музыке различают большой и малый барабаны. Считают, что прообразом большого был турецкий барабан, который на своей родине применялся прежде всего как инструмент военной музыки.

Большой барабан имеет диаметр обечайки 700 мм, ширину - 350 мм. Во время игры на большом барабане его мембраны находятся в вертикальном положении. Играя в походе, барабанщик держит инструмент на ремнях, в других случаях барабан ставят на подставку. Звук большого барабана глухой, пасмурный при слабом ударе и могущественный, грозный - при сильном. Большой барабан имеет еще специальное приспособление - демпфер (глушитель): внутри барабана к мембране с помощью педали прислоняется войлочная или резиновая подушечка, благодаря которой звук становится менее коротким, тихим, более мягким. В симфонических оркестрах барабан часто используют для имитации “янычарской музыки”.

Малый барабан нередко называют еще военным. Его диаметр 360 мм, ширина металлической обечайки 200 мм. В отличие от большого барабана, в малом во время игры мембраны находятся в горизонтальном положении. Под мембраной малого барабана для определенных тембральных эффектов расположены четыре - десять и больше струн или мягкие спиральные пружины. Специальным рычажком эти струны (или пружины) могут отводиться от мембраны. Играют на малом барабане двумя деревянными палочками, которые имеют небольшие утолщения на концах. На малом барабане хорошо звучат как одиночные удары, так и эффектное тремоло (частые удары обеими палочками), плавно переходя по всему диапазону от едва слышного звука к громкому.

В Украине барабан был известен сначала как ударный инструмент Войска Запорожского. Он использовался и как средство связи, и как тактическое военное орудие, вселяя страх во врага ударами многочисленных барабанов и дезориентируя его.

Сохранились пересказы и о том, что Б. Хмельницкий применял “ветренные” барабаны, колотушки которых приводились в действие с помощью ветра. Приковав таким образом внимание врага в одном направлении, основные казацкие силы ударили из другого и одержали победу.

Из второй половины XVIII ст. барабан и другие ударные инструменты используются в духовых и роговых оркестрах больших магнатов, позднее - в оркестрах дворян и помещиков меньшего ранга, а когда те оркестры пришли в упадок, музыканты с них инструментами попали и к городским оркестрам, и к сельскому музыкальному быту.

Описание и характеристика

В народной музыке используются барабаны разных разных размеров, их строение такое. Круглая обечайка в форме обода диаметра 500-1000 мм и завширшки 200-300 мм с обеих сторон обтянута кожей. К обечайки часто крепят медную тарелку. Обечайка делается из металла, иногда — из дерева и имеет небольшое отверстие, чтобы во время удара воздуха могло выходить и не прорвало мембрану. Мембраны изготавливают из хорошо высушенной телячьей кожи. К обечайки кожу раньше крепили веревками, иногда прибавляли гвоздями. В наше время на мембраны накладываются металлические обручи и ими взимают кожу, регулируя тем самым ее натяжение. Колотушка, которой бьют по коже, у народных музыкантов деревянная (без войлочного покрытия). В зависимости от характера музыки барабанщик или дежурит удар колотушкой по коже с ударом свободной тарелки по тарелке барабана, или ударяет ими одновременно. Временами музыка делает одиночные удары колотушкой по тарелке или выбивает молодецкое тремоло. Гуцульские музыканты часто ударяют. Барабан с тарелкой по тарелке металлическим прутиком. Во время игры, в зависимости от условий, ставят барабан на подставку или стул. А играя во время ходьбы, его держат на ремне, перекинутому через шею и левое плечо.

Историческая справка. **Бубен** - один из древнейших ударных музыкальных инструментов. Он является предшественником барабана и литавр, и на эти инструменты еще долго после их появления переходило его название. Поэтому не было уверенности, что первые давние тексты в Киевской Руси, где встречается слово “бубен”, касаются именно одномембранного тамбурина. Вообще слово “бубен” во многих славянских народов известно как обобщенное название перепончатого инструмента: бубен - у россиян. Через похожесть с вещью бытового употребления - решетом - бубен часто так и называют: в Центральной Украине - решетко, а на Гуцульщине и Бойковщине - решетка.

У разных народов мира бубен выполнял собственные функции. Так, в воображении северных народов России бубен в шаманских руках отгонял злых духов, лечил от разных болезней. Раньше уже речь шла об обряде оживления шаманского бубна. У народов Востока, Средней Азии, особенно Индии бубен был и есть популярным сольным инструментом, на котором музыканты не только воссоздают сложнейшие ритмические рисунки с разным богатством тембровых нюансов, а и преисполненный глубокого драматизма сюжет. В Испании “барабан басков”, как здесь называют бубен, сопровождает искрометный темпераментный танец.

Давно подмечено, что на характере музыкального инструментария, технологии его изготовления, материале серьезно сказывается влияние географической, естественной среды, в которой проживает народ. В местах, богатых лесами, люди делают инструменты из дерева. Степные жители, которые занимаются скотоводством, изготавливают инструменты из кожи животных, их рогов, костей, пузырей. В глубокой древности человек, выделывая кожу оленя или быка, мог натянуть ее с помощью вбитых в землю кольев, а притронувшись со временем к сухой коже, мог услышать звук более громкий, продолжительный, густой, чем звук, создаваемый от удара палки об палку. Это свойство

кожи человек мог использовать для изготовления ударного звукового орудия. В частности, А. Гуменюк предполагает, что прообразом бубна могла стать кожа, натянутая во время обработки на дуплистое дерево [С, с. 14]. Так или приблизительно так возникла идея изготовления легкой обечайки с натянутой на нее одной кожаной мембраной. Первые сведения о бытовании бубна на территории Украины принадлежат к периоду Киевской Руси. В “Повести временных лет” (XII ст.), где бубен фигурирует как скомороший инструмент, читаем: “Рече один из бесов... возьмте сопели, бубны и гусли и ударяйте вот ны Исакий спляшет...” [95, с. 223].

Наличие бубнов, которые задолго до появления барабанов и литавр наводили ужас на врага численностью и силой своих ударов, являлись показателем могущества войска. Поэтому во многих летописных источниках указывается количество знамен, бубнов и других музыкальных инструментов в том или ином войске. Так, в Троицкой летописи (1216) читаем: “Бяше потому что в князя Юрья стягивал 13, а трубов и бубнов 60; молвахуть потому что и о Ярославе стягов в него 17, а трубов и бубнов 40”.

Итак, в Киевской Руси бубен бытовал и как скомороший, и как военный инструмент. В конных полках он был принадлежностями не только начальника небольшого отряда, а и рядового всадника. Бубен в то время предположительно имел форму небольшой медной чаши, полое отверстие которой втянуто телячьей кожей [95, с. 222]. Подобные небольшие бубны еще назывались бряцалом, отсюда известные тогдашние команды “играй в бряцало”, “ударяй в бряцало”. Такие бубны (бряцала) всадники привязывали к седлу и по команде во время атаки били по ним канчуком с кожаным шариком на конце.

Слово “бубны” фигурирует и в архивных материалах Запорожской Сечи конца XVII ст. Бубны использовались и как военный инструмент, в полковой музыке Войска Запорожского. Уже знаменитые Товарищи запорожцы на коньках выгравуют, Шабельками сверкают, В бубны ударяют, поется в кобзарской думе.

В течение многих столетий бубен - неперемный участник в создании украинской народной музыки как ритмический инструмент. Он является составной частью инструментальных ансамблей, тройственных музыкантов, используется в разных обрядах. О нем составлено много веселых песен, которые отвечают характеру этого инструмента в Украине. Интересным примером использования бубна для сопровождения свадебного обряда есть стегание ветвями молодой. Этот обряд связан с культом дерева, которое в воображении людей всегда объединяло жизненные начала земли с миром предков, с небом, солнцем [73, с. 51-53]. Культ дерева более всего сохранился в свадебном обряде: это приукрашивания ветви, крещение ею молодых, другие ритуальные действия, в том числе стегание ветвями молодой, что должно принести молодым счастье, здоровье, много детей, урожай, приплод скота и т.п. Кроме сельского музыкального быта, ныне бубны широко используются в профессиональных фольклорных коллективах, ансамблях, оркестрах народных инструментов.

Описание и характеристика. Бубен имеет узкую деревянную, согнутую в виде обруча, обечайку, одна сторона которой обтянута кожаной перепонкой (мембраной). Диаметр бубна 400-500 мм, ширина обечайки 60-80 мм. Мембрана крепится к обечайки с помощью винтов и рошица (барашков). По всему периметру обечайки делают 6-8 отверстий, в которые встраивают на проволочных растяжках (тонких стрижнях) бубончики, парные тарелочки или колокольчики. Бывают бубны и без этих погремушек.

Во время игры исполнитель левой рукой держит инструмент, а правой с помощью небольшой деревянной колотушки бьет по мембране. Часто бубняры отказываются от колотушки и бьют по коже кулаком или ладонью, иногда пальцами. В зависимости от того, в какой части мембраны ударяет бубняр - в центре или возле обечайки - меняется высота звука.

Скользя по коже бубна увлажненным большим пальцем правой руки, музыкант вызывает характерное вибрато, потрясая бубном — заставляет звенеть бубончики, тарелочки, колокольчики. Virtuозы-бубняры часто находятся в центре внимания

ансамбля или оркестра, не только выполняя свою прямую функцию - задавать и удерживать соответствующий темпоритм, а и украшая виртуозную игру эффектным театрализованным зрелищем. Они то ударяют мембраной по колену, временами... по голове, иногда, танцуя, в высоком прыжке ударяют мембрану бубна носком сапога, или прибегают к цирковому приему: расставивши руки в стороны, с даром эквилибриста заставляют бубен перекатываться с одной ладони к второй через руки и плечи, вызывая в такт музыканту перезвон тех погрешек, которые вмонтированы в обечайку.

Бугай (бербениця). Историческая справка. Бугай принадлежит к шнуро-фрикционных музыкальных инструментов (от итал. трение), звук в которых добывается трением пальцев по мембране или по закрепленному в ее центре пучку лошадиного волос или кустарниковом стрежне на бугае не играют ударом, и у него нет никаких струн.

Мы не имеем точных сведений о времени появления этого инструмента. Известно лишь, что в XIX ст. как обрядовый инструмент бугай эпизодически бытовал у чехов, молдован, румын, поляков. В Украине он используется как акомпанирующий ансамблевый инструмент на Гуцульщине, чаще всего в Закарпатье, где имеет синонимические названия “ведерко”, “бербениця”, “бербениха”, “бербенятко” (в зависимости от размера бочки, из которой он сделан). Его используют как акомпанирующий в народных ансамблях, а также для сопровождения пений колядок.

Бугай Описание и характеристика. Корпусом инструмента является конусообразная, цилиндрическая бочка, набранная из узеньких смерековых клепок (планок), которые скреплены между собой деревянными (ясеневыми) или металлическими обручами. Нижнее отверстие “ очки” может быть закрытый смерековым дном, а может быть и просто открытым. Верхнее отверстие обтягнуто кожаной мембраной, которая крепится обручем. К середины мембраны крепят пучок волос из лошадиного хвоста. Простейший образ его крепления такой. В центре мембраны прорезают отверстие диаметра 8-10 мм, его краю укрепляют легкой металлической шайбой из внутренней стороны и кожаной шайбой - из внешней. Через это отверстие из середины пропускают пучок волос, закрепив его узлами с обеих сторон мембраны. Размеры бочек разные. Небольшой бугай имеет высоту корпуса 350-400 мм, диаметр мембраны 180-200 мм. Высота больших инструментов составляет 700-900 мм, диаметр 250 мм и больше. Во время игры большой инструмент ставят на пол, играя же на малом, один из исполнителей его держит, а другой играет. Играют на бугае, дергая с проскальзыванием за пучок волос увлажненными в квасе (пиве) руками. В зависимости от того, в каком месте пучка останавливается рука, меняется высота звука. Практически добываются наиболее стойкие звуки аккорда, хотя в сельских ансамблях часто играют и на одной ноте, удерживая определенный темп- ритм и внося в игру ансамбля народный колорит, элемент юмора. Понятно, что название инструмента происходит от тембра звука.

Гребешок. Гребешок относится к свободным мирлитонам, мембрана в которых непосредственно подвергается действию воздуха без него предыдущего накопления в резервуаре. Это, например, шелковая полоска, папиросная бумага, фольга или целлофан на гребешке.

Сельским детям, особенно во время выпаса скота, нередко приходится начинать собственную музыкальную практику из игры на таком инструменте. Мальчики прикладывают ко рту тоненькая бумага и притискают его гребешком (расческой). Дальше они напевают будь- какую мелодию (большей частью закрытым ртом), а мембрана предоставляет ей специфического звучания. Во время такой игры мембрана будто делится зубчиками гребешка на много частичек, каждая из которых имеет кое-что разную частоту колебания, в зависимости от того, на каком расстоянии от середины губ содержится (ведь здесь сильнейшая струя воздуха). Все это порождает сложную систему обертонов и соответствующий тембр звука, который дает возможность двум-трем пастушкам в поле такой игрой имитировать целый оркестр.

На гребешке играют и взрослые, особенно на сельской свадьбе. Когда уже нет музыкантов, то именно этот инструмент ведет основную мелодию, сопровождаемую рублем и скалкой, печной затулкой. **Камышовая цевка.** Камышовая цевка - это образец трубомирлитона, вибрирующая мембрана в котором содержится внутри трубки. Устроенная она так. На поверхности обычной камышовой трубки частично срезают несколько пластов прямоугольной формы, оставляя тоненькую кожуру, которая бы прикрывала ствол. Исполнитель, поднявши эту трубку к губам, сам поет закрытым ртом определенную мелодию, а вибрирующая пленка придает поэтому напеву своеобразный тембр. Иногда такая камышина заканчивается раструбом.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Назовите древнейший из ударных музыкальных инструментов, предшественника барабана и литавр.
2. Определите сигнальную природу ударных инструментов.
3. Какой ударный инструмент выполнял обрядовые и военные функции.

Литература: [37. – С. 59-69; 26 – С. 89-90; 9.– 334-373.]

1.Черкасский Л.Украинские народные музыкальные инструменты /Л. Черкасский Л. К.: Техника,2003. 262 с.С. 55-69.

2.Розанов В. Инструментоведение /В.Розанов. М.:Советский композитор, 1981. 130с. С. С. 89-90.

3. [Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. – М.: Искусство, 1976. -472с.С.334-373.](#)

ЛЕКЦИЯ 3. Струнные музыкальные инструменты (хордофоны), исторические предпосылки и эстетические основания возникновения.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. **Возникновение хордофонов и эстетические потребности человека.**
2. **Струнные инструменты народов Закавказья (грузин, абхазцев, аджарцев), унаследовавших культуру шумеров - пандури.**
3. **Создание лиры главного древнегреческого музыкального инструмента.**

Струнные (хордофоны) были призваны к жизни непосредственно для удовлетворения эстетических нужд. Они появились значительно позднее от других групп музыкальных инструментов, и состоялось это на сравнительно высшем этапе исторического развития человечества. В то время человек уже знал шум, ударных, духовых инструментов, умел добывать разные ритмические рисунки на ударных и разновысотные звуки на духовых инструментах. На подсознательном уровне люди различали все основные свойства звука: громкость, продолжительность, высоту, тембр. К тому же изготовление первого хордофона не связано с определенной практической целью, которую ставила себе первобытный человек, изготавливая ударный или духовой инструмент. Возможно, случайно случилось так, что, притронувшись к натянутой тетиве лука, человек услышал приятный звук, который существенным образом отличался от других звуков, слышанных ею раньше. А если учесть, что навыки добывать разные ритмические рисунки в то время у человека уже были, то можно представить, что такая давняя вещь бытового употребления, как лук могла натолкнуть человека на создание струнного инструмента. В пользу этой версии говорят и названия многих инструментов. Например, у шумеров - древней цивилизации Междуречья - в третьем тысячелетии до н.э. был музыкальный инструмент пан-тур (господин - лук, тур - малый, то есть малый лук). У народов Закавказья (грузин,

абхазцев, аджарцев), которые унаследовали культуру шумеров, и ныне есть похожие инструменты - пандури.

На созвучность названий шумерского пан-тура, закавказского пандури и украинской бандуры мы еще обратим внимание, но пока что вернемся к давним однострунным инструментам. Конечно, лук не был единым первоисточником струнных инструментов. У каждого народа были свои ассоциативные связи между вещами бытового употребления, окружающим его растительным и животным миром, просто ли разными поверьями, легендами, с одной стороны, и определенными нуждами - из другой. Например, древние греки имели собственную легенду, согласно которой кто-то из эллинов, притронувшись к сухожилию скелета черепахи, ощутил приятные его слуха звуки. Так возникшая идея создать музыкальный инструмент, который известный нам как древнегреческая лира и своими контурами даже напоминает скелет черепахи...

Итак, можем сказать, что струнные музыкальные инструмент возникли непосредственно для удовлетворения эстетичных вкусов человека на сравнительно высокой степени людской цивилизации.

Главные пути эволюции хордофонов. Первая и, очевидно, главнейшая проблема, с которой столкнулись музыканты на раннем этапе изготовления музыкальных инструментов, - это проблема усиления звука. На разных этапах культурного развития люди решали ее по-разному. Уже несколько тысячелетий тому люди заметили, что когда дугу лука одним концом впереть в землю или даже частично вонзить, то звук тетивы будет более громким, то есть земля в этом случае будет резонатором. В белорусском Полесье еще недавно встречались однострунные арфы, на которых играли, приставляя один конец к зубам. Здесь резонатором становилась ротовая пустота, и сила звука менялась в зависимости от того, больше или меньше музыкант раскрывал рот. Попытка прикрепить струну вдоль дощечки также не могла дать особого эффекта, хотя некоторое усиление звука при этом наблюдалось вследствие направленности звуковых волн, которые отбивались от дощечки. Этапом в эволюции струнных инструментов стало использование у них конструкции пустотелых резонаторов.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Обоснуйте возникновение струнных инструментов как эстетическую потребность человека.
2. Приведите пример струнных инструментов народов мира .
3. Какие инструменты являлись коренными в Древней Греции.

Литература: [37. – С. 70-71; 26 – с. 9; 9.– 375-382.]

1. Черкасский Л. Украинские народные музыкальные инструменты /Л. Черкасский Л. К.: Техника, 2003. 262 с. С. 70- 71.
2. Розанов В. Инструментоведение /В. Розанов. М.: Советский композитор, 1981. 130 с. с. 9.
9. [Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. – М.: Искусство, 1976. - 472с.](#)

ЛЕКЦИЯ 4. Гусли, цитра.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Древнейший инструмент - гусли являются символическим олицетворением мышления

2. Художественные изображения царя Давида как полководителя искусств.

3. Разновидности гуслей: псалтырь, шлемовидные, гусли-стол.

Классификация струнных инструментов. Древние люди начали использовать прикрепленные к луку разные полые тела: высушенная тыква, кокосовая орех, выдолбленный наподобие дупла ковш или просто деревянный ящик. Понятно, что эта идея нашла собственную интерпретацию у разных народов мира и обусловила создание конструктивно отличных музыкальных инструментов.

Следующим этапом эволюции струнных музыкальных инструментов был поиск расширения звукоряда. Сначала он обогащался благодаря увеличению количества струн на инструменте. Так, к луко- подобной дуге начали прикреплять две, три и больше струн. Конструкция такого инструмента постепенно отходила от первоначального. Изгиб дуги становился меньшим, между концами дуги появились подпорки, которые обеспечивали прочность корпуса при натяжении нескольких жильных или волосяных струн. Например, в древнеегипетской арфе было пять струн и своим строением она уже в значительной мере напоминала лютнеподобный инструмент, который имел небольшой изгиб дуги и струны его были ближе расположены к деревянной основе. Такая арфа могла натолкнуть давних мастеров на изготовление инструментов с равной деревянной ручкой, к которой можно было прижимать струны. А это уже открывало новые перспективы увеличения звукоряда не только благодаря большому количеству струн, а и укорочением струны в разных местах. В средние века подобные инструменты широко использовались в музыке. А еще раньше, и в VI ст. до н.э., Пифагор сконструировал прибор для определения высотного соотношения струны и отдельных ее частей - монохорд. Под натянутой над деревянным ящиком одной струной ученый сделал подвижную подставку для деления струны на части, а на крышке ящика (верхняя дека) начертил шкалу для удобства расчетов. Его математические опыты, проведенные с помощью монохорда, были положены в основу гармонии и музыкальной акустики. \

По принципу монохорда построенные отдельные виды цитр с тем отличием, что у них исползуется несколько струн, и укорачиваются они не подвижной подставкой, как это делал Пифагор, а пальцами левой руки; щипком же пальцев правой руки или плектром (медиатором) добывается звук.

Поскольку струнные инструменты возникли для удовлетворения эстетических вкусов человека, то одним из самых важных направлений становления струнного инструментария с давних времен был поиск разных, часто незнакомых привлекательных тембров. Люди не могли не заметить, что звук, добытый из струны простого монохорда щипком пальца, отличается от звука, добытого с этой же струны кожаной или роговой пластиной или проташенным по этой струне луком (смычком) Иногда эти новые тембры звука появлялись неожиданно. Например, в поисках громкого звучания человек мог ударить палочкой по струнам монохорда или гусел и открыть возможность не только громкого звучания, а и нового характера звука, и образа игры, более пригодного для бодрой, ритмической танцевальной музыки. Так рождались разные струнные инструменты.

Струнные инструменты внутри группы делятся делятся на щипковые, смычковые и ударные.

Гусли (гусла). Историческая справка. Древнейший инструмент - гусли известны у многих народов мира и своим корням уходят к временам Старого Завета. Гусли видим в разных вариантах художественных изображений царя Давида и других святых или пророков Они часто выступают не только инструментом, необходимым для аккомпанемента псалмов, а являются символическим олицетворением мышления, мысли. Ссылаясь на один из рукописных монастырских азбуковников, М. Финдейзен

приводит толкование фразы “псалтирь красен гусльми”, так расшифровывая слова: псалтырь - ум, гусли - мысли, струны - персты...

Древнейшие сведения о бытовании гусел у восточных славян принадлежат к VI ст. Византийский писатель Ф. Симокатта рассказывает о трех славян, плененных в 591 г., которые не имели при себе оружия, а лишь кифары. Итак, видим, писатель на славянский инструмент перенес название известного ему, похожего со славянским, древнегреческого инструмента - кифары, и это дает нам возможность сориентироваться, что инструмент тот был струнным, на нем играли щипком, и имел он семь-восемь струн, как кифара. Все исследователи музыкальных инструментов ссылаются на фрески Софийского собора, где на изображении музыкантов и музыкальных инструментов северной башни видели гусли. Однако после научно- реставрационных работ, проведенных во второй половине XX ст. на давних фресках, такого инструмента там не выявлено. Его изображение, как считают специалисты, было нанесенное масляными красками на давние фрески в ХУШ-ХІХ ст.

Нужно иметь также в виду, что слова “гусли”, “гусла” далеко не всегда означают конкретный инструмент, поскольку в древне- церковнославянском языке они были обобщенным названием струнных музыкальных инструментов. Иногда этими словами называлась игра на музыкальных инструментах вообще, то есть просто музыка. Например, в одном из летописей за 1015 год говорится, что князь Святополк Окаянный любил “вино пить с гусльми”, то есть с музыкантом [90, с. 10]. Игумен Феодосий Печерский, будучи у князя Святослава Ярославича (1073-1078), увидел “играющих и поющих гусельные и органы гласы”. Можно здесь говорить о наличии гусел? Неизвестно.

Первым бесспорным свидетельством наличия гусел на территории Киевской Руси есть “Слово о полке Игоревом” (XII ст.):

Да тот, браття, наш Боян
Итак не десять соколов он на лебедей пускал,
А свои летучие персты он на струны накладывал,
И живые струны славу сами играли тем князьям.

Из этих стихотворных строк можем сделать вывод, что Боян играл на струнном инструменте щипком всеми десятью пальцами. Здесь, речь идет о гусях, что имели, вероятно, около десяти струн.

Один из древнейших рукописных литературных произведений “ Девгениево деяние”, что экспертами-литературоведами датируется XI-XIII ст. и является своеобразной перелицовкой греческого оригинала, подтверждает, что гусли в Киевской Руси были любимым инструментом. Так, герой повести - Девгений, отправляясь к любимой Стратигивне, наряжается в роскошную одежду, берет гусли и едет к двору Стратига. Там он в честь своей возлюбленной играет на гусях и поет песни [95, с. 218].

В заставке Евангелия (1358) изображен скоморох, который играет на гусях. В разных азбуковниках XVI-XVII ст., которые были своеобразными словарями, встречается слово “гусли”. Так, “Книга глаголемая Алфавит иностранных вещей” (1596) толкует слово “гудение” как “игру в гусли или в домру или подобная сим”.

Интересно, что в “Лексиконе славеноросском...”, выпущенному П. Бериндою в 1627 г., гусли первый раз подаются в ряду со скрипкой, второй - рядом с арфой и цитрой. Такая подача понятна, ведь известно, что словом “гусли” часто называют и смычковый инструмент - гудок. Очевидно, П. Беринда знал это обстоятельство и показал два значения слова “гусли”.

В “Азбуковнику” (1692) русского поэта, монаха К. Истомина, составленному для сына Петра I - царевича Алексея, изображен инструментальный квартет, в котором гуслиар занимает центральное место. Из рисунка хорошо видно, что это гусли-псалтырь (шлемообразные гусли). На инструменте -13 струн, хотя эти детали на рисунке могут быть неточными. Как инструмент, который играл существенную роль в музыкальном быту простого люда, гусли воспеты в народных песнях, пересказах, легендах.

В одной полесской песне пелось:

Й он струну настроил с города из Киева,
Й он другу настроил из Чернигова.
А на Слобожанщине поют так: ехали купцы - Харьковчане,
Стали явора рубить,
Тонкие гуслоньки тесать.

В первой половине XVIII ст. возрастает популярность гусел в дворах знатных вельмож, куда приглашают украинских гусяров. Самые талантливые из музыкантов занимали видное место в художественной жизни царского двора. Так, в 30-х гг. XVIII ст. при дворе были популярными гусяры Маньковський и Кондратович, а позднее - С. и Г. Черняховские. Об авторитете и уважении к гусяру Маньковського свидетельствует и тот факт, что его бракосочетание состоялось в царском дворце. Гусяру К. Кондратовичу императрица Анна распорядилась 5 мая 1733 г. выплатить 100 рублей, которые к тому времени были довольно большие деньги. Со временем К. Кондратович, закончив Киево-Могилянскую академию, был переводчиком при Академии наук и искусств в Петербурге. (Известно, что в 1738 г. было издан височайший Указ о создании в Глухове музыкальной школы, где талантливые украинские юноши и девушки учились пению и игре на музыкальных инструментах для пополнения придворного хора и оркестра. В Указе, в частности, говорилось: "... обучать киевскому, также и партесному пению, а при том, сыскав искусных мастеров из иностранных и из малороссиян, велеть из оных-же учеников обучать и струнной музыке, а именно: на скрипиче, на гусях и на бандуре, дабы могли на оных инструментах с нот играть..."

В это время гусли становятся также популярным салонным инструментом и занимают там такое место, которое позднее займет фортепиано. Инструмент значительно совершенствуется, появляются гусли с хроматическим звукорядом, так называемые клавиropодобные или столoподобные гусли, облагораживается их дизайн. Игре на гусях учатся в благородных имениях, а грамотные преподаватели дают объявления в газетах, предлагая свои услуги.

Талантливому уроженцу Харьковщины музыканту В. Трутовскому, будучи придворным гусяром, судилось в 1776-1795 гг. выдать первый российский нотный песенник "Собрание русских простых песен с нотами" в четырех частях. В сборник вошли песни, которые В. Трутовський сам пел в сопровождении гусел, аккомпанемент подается для фортепиано и для гусел. Этот сборник имеет большое историко-культурное значение, потому что в нем впервые были напечатаны также украинские песни, исполняемые В. Трутовським. Российский музыковед Л. П. Тихомиров отмечает, что Екатерине II нужен был этот сборник, лишь бы угодить своему фавориту Потемкину, который любил украинские песни... Сборники В. Трутовського очень быстро разошлись среди почитателей популярной музыки, а сама Екатерина II взяла из этого сборника несколько песен для своих комедий. И это далеко не единичный случай использования гусел с них репертуаром в театре. Так, немецкий музыковед Я. Штелин, исследовавший музыкальное искусство России XVIII ст., подчеркивая виртуозное владение украинских гусяров своим инструментом, писал, что они "с исключительной выразительностью исполняют новые итальянские композиции из театральных балетов, оперных арий и целые партити сложнейшей гармонизации" [112, с. 74(.

Придворный композитор и капельмейстер А. Буальдьё записал В сопровождении гусел песню "Ой под вишней, под черешней", что часто исполнялась в украинском вертепном зрелище, а бельгийский композитор Ж. Фетис опубликовал ее ноты в своей капитальной работе из всемирной истории музыки.

Во второй половине XVIII ст. в Украине уже ощущалось уменьшение интереса к гусям, это предопределялось двумя важными обстоятельствами. Во-первых, в народе гусли главным образом формировались как инструмент былинно-думной традиции, и в настоящее время они активно вытеснялись другими украинскими инструментами, которые не только унаследовали, а и значительно развили на национальной основе эту

традицию. Это кобза и бандура. В частности, бандура стала непосредственной наследницей гусел-псалтыря в конструктивных особенностях инструмента (расположение струн на корпусе), строе (диатонический звукоряд) и функциональной традиции былинно-думного творчества. На это важное обстоятельство указывают известные современные фольклористы С. Грица, А. Іваницький, М. Пусть. Во-вторых, что касается гусел, распространенных сред дворянства, духовенства, мещан, то их начали вытеснять европейские клавишные инструменты.

Историк П. Куліш в 1856 г. писал, что в Украине “еще недавно” на гусях играли пожилого возраста дворяне, со временем - лишь священники, а однажды в 1833 г. он видел гусли в Золотониском уезде Полтавской губернии у поющего старца. Заметим попутно, что у дворян и у певца П. Кулиш видел разные инструменты: у дворян - столоподобные гусли, у слепого певца - гусли-псалтырь. Исчезновение гусел П. Кулиш считал негативным явлением в украинской культуре. Это отмечал также Г. Лысенко: “Клавировидные гусли можно и до сих пор кое-где найти как реликвии старосветские по домам сельских попов в Полтавщине. Но они, немые свидетели прошлого, или мыкаются на чердаках в порохе, или же стоят себе без обихода по уголкам, как мебель. Потомки современные не имеют ни охоты, ни кебеки к игре на них” [57, с. 51].

На границе XIX и XX ст. в России появляются клавишные гусли, которые используются в оркестрах российских народных музыкальных инструментов академического плана. В такой функции фабричные клавишные гусли встречаются и в Украине: в оркестрах российских народных музыкальных инструментов консерваторий, музыкальных училищ, институтов культуры и т.п.

Описание и характеристика

Разные виды гусел в народе различали прежде всего за внешним видом, формой. Это и определило в подавляющем большинстве их названия: крыловидные, шлемообразные, или гусли-псалтырь, столоподобные, или гусли-ящик, которые еще обобщенно называли прямоугольными. Однако все они ведут начало из простой гусельной дощечки, на которой было натянуто несколько струн. Крыловидные гусли. В Украине их еще называли “яворчатые” или “яровчатые”. Инструмент этот делали преимущественно из явора, корпус был долблен, позднее - клеенный. Извне корпус имеет вид крыла, откуда и название - крыловидные. Главным признаком крыловидных гусел является то, что на них играют бряцанием по струнам, и от того звук этих гусел громкий, звонкий. Отсюда и второе название крыловидных гусел - “звончатые”. Корпус крыловидных гусел делается в виде плоского ящика, горизонтальная плоскость которого имеет контур крыла со сторонами 750, 120, 280, 500 мм. Высота боковин 70-100 мм. Крыловидные гусли имели преимущественно пять- семь струн, хотя были инструменты и на 13 струн. Строй диатонический, порядок - мажорный. Обычно каждый гуслист настраивал свой инструмент по-разному. В начале XVIII ст. Ж. Фетис со слов А. Буальдьё записал строй крыловидных гусел, которые имели пять струн [30, с. 64]: Играл на крыловидных гусях так. Инструмент кладут на колена менее короткой струной ближе к исполнителю (колы должны быть налево). Пальцами левой руки музыкант прижимает те струны, которые в данный момент не должны звучать. Ногтями большого, указательного и среднего пальцев правой руки музыкант бряцает по струнам, создавая нескладное гармоническое сопровождение к пению или игре на гудке. Во время голосоведения музыкант пальцами левой руки глушит каждый предыдущий звук. Позднее вместо ногтей начали использовать плектр (медиатор). На гусях, что имели 7-13 струн, объединяли нескладное голосоведение с игрой аккордами. Такими инструментами широко пользовались в народном быту. **Гусли-Псалтырь** (шлемообразные гусли). Это инструмент сравнительно высшей степени. Он возник ориентировочно в XIV-XV ст., имел 11-36 струн преимущественно диатонического, временами хроматического звукоряда. Расширение звукоряда гусел дало им возможность занять особое место в культурной и религиозной жизни Украины. Этот инструмент имел значительно лучшие возможности для

выполнения мелодий довольно широкого диапазона и использовался как для аккомпанемента эпических произведений (исторических песен, баллад, былин, дум), так и для аккомпанемента кантов, псалмов и других духовных напевов. В мире уже были инструменты аналогичного назначения. Так, древний ближневосточный инструмент псалтерион, на котором сопровождали хвалебные песни Господу, дал название книге “Псалтырь”. И поскольку у разных народов существовала традиция давать новым инструментам величественные названия давних инструментов, то это и состоялось со шлемообразными гуслими, названными гусли-псалтырь. И первичное название - шлемообразные - происходит от схожести с контуром головного убора древнерусского воина - шлема. В отличие от крыловидных гусел, которые Ж. Фетис назвал “горизонтальной арфой”, гусли-псалтырь держат почти вертикально. Исполнитель, сидя, кладет гусли торцом длинной стороны на колена, а вершиной опирается на грудь. Струны зашпикиваются пальцами обеих рук. Этот инструмент более совершенный, его делают, тщательно подбирая материал. У него мягкое, сравнительно с крыловидными гуслими, звучание. Безусловно, он требовал значительно совершенной техники игры, поэтому и использовался профессиональными музыкантами. Ширина корпуса возле наиболее длинной струны 800-1000 мм, высота 450-500 мм, глубина 150-200 мм.

Гусли-Стол (столоподобные гусли). Часто эти инструменты еще называют прямоугольными гуслими. Они появились в конце XVII ст. и изготовленные на основе псалтиривых гусел. Можно представить, что это гусли-псалтырь, вмонтированные в стол с крышкой или в деревянный ящик, который относится на стол. Такая конструкция дает возможность использовать большой резонатор, на котором натянуто 50-66 струн. Подавляющее большинство столоподобных гусел имеют хроматический звукоряд, их звук громкий, долго не затихает. Играли на столоподобных гуслих щипком пальцев обеих рук. Голосоведение одной руки могло объединяться с аккордовой игрой второй. На этих инструментах исполняли песенную и танцевальную музыку, фрагменты оперных и балетных произведений. Столоподобные гусли долго заменяли клавишные инструменты, а через свою внешнюю схожесть с клавишином и клавикордом их часто называли клавириподобными гуслими. **Клавишные гусли.** Эти инструменты используются уже около ста лет в оркестрах российских народных инструментов, преимущественно в сфере академической музыки. В его основе - столоподобные гусли с хроматическим звукорядом. На левой части стола смонтированная фортепьянная клавиатура в пределах одной октавы. Какая же функция двенадцати клавиш, когда диапазон гусел - пять октав? Оказывается, что звуки здесь не добываются клавишами. Клавиши лишь руководят демпфером (глушителем), и в нормальном положении все струны гусел заглушены. Демпфером, который смонтирован под струнами, гуслиар, нажав левой рукой определенную клавишу, высвобождает соответствующую струну во всех октавах. Правой рукой с помощью плектра музыкант проводит по струнам, и звучит соответствующая нота в пяти октавах. Так добываются и разные арпеджированные аккорды, что является украшением оркестровой музыки. Клавишные гусли имеют специальную механику, которая в случае необходимости переключает этот инструмент из клавишного на щипковый. Итак, музыкант может играть, комбинируя оба образа, то есть не только сопровождать оркестр арпеджированными аккордами, а и выполнять сольную мелодичную партию. **Цитра.** Название этого инструмента происходит от древнегреческого слова кифара, которое переводится на многие языки как “цитара”, “гитара” и т.п. Начиная с античного времени, под этим названием известно много разных инструментов. Самое слово “цитра” было известно на Руси много столетий назад. Так, в “Лексиконе словеноросском...” Г. Беринды в одном перечне с “гудцом” и “гарфистом” фигурирует “цитариста”, а в “Алфавите вещей иностранных” (рукопись конца XVII ст.) гусли объясняются как “гарфа”, “цггга”, что говорит о цитре как о струнном щипковом инструменте.

Инструмент с этим названием в Украине известен со второй половины XIX ст., когда в Европе распространились цитры, которые сформировались в Германии и Австрии. Корпус цитр - в виде плоского ящика неправильной формы, над которым натянута струны.

Существует много разновидностей цитр. Даем описание некоторых из них.

1. Цитра, в которой длинные струны сгруппированы в пять-шесть мажорных и минорных аккордов, после которых идут струны, выстроенные в диатоническом звукоряде. Такие инструменты во время игры держат вертикально. Играют на них щипком пальцев.

2. Цитра, в резонаторный ящик которой на краю вмонтирован гриф с металлическими хроматическими ладками. Над грифом проходят 3-5 басовых струн, которые подстраиваются червячной колковой механикой. Сначала 15-25 струн идут над декой и крепятся металлическими колками. Струны строятся в диатоническом, временами хроматическом звукоряде. Во время игры цитру кладут на стол, специальной пластиной левой рукой прижимают струны над грифом, а правой медиатором добывают звуки со струн, которые расположены над грифом и над декой.

Описанные цитры были инструментами городской музыкальной культуры, на них аккомпанировали городские песни, романсы. Существовали также ансамбли цитристов. В России в 1883-1904 гг. издавался журнал "Цитрист". На цитре учились играть как по нотам, так и по специальной цифровой системе.

Разновидности цитр и сейчас встречаются как реликвии музыкальной культуры в Харькове, Полтаве, Слизаветграде и других местах.

4. В Украине цитра является региональным народным инструментом Закарпатья, где издавна используется как преимущественно венгерский акомпанирующий и ансамблевый инструмент. Аутентичные цитры имеют неправильной формы корпус, часто грубой обработки, и сравнительно небольшое количество струн разной длины. Струны крепятся металлическими кованными колами. На длиннее стороне корпуса под струнами является гриф с металлическими диатоническими порядками. Остальные струны, расположенных над всей верхней декой, выстроенные также в диатоническом звукоряде. Музыканты кладут, этот инструмент на стол, пальцами левой руки прижимают струны над порядками, правая рука медиатором добывает звуки, как в виде арпеджованных аккордов, так и выборочно, выполняя мелодию.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Назовите инструмент, который в древности считался символом мышления.
2. С каким инструментом изображался царь Давид.
3. Охарактеризуйте разновидности гуслей.

Литература: [37. – С. 74-83; 26– с. 57-64; 8. – с. 5 -15]

1.Черкасский Л.Украинские народные музыкальные инструменты //Л. Черкасский Л. К.: Техника,2003. 262 с.С. 70- 71.

2.Розанов В. Инструментоведение /В.Розанов. М.:Советский композитор, 1981. 130с. с. 57-64.

3. Гуменюк А. Украинские народные музыкальные инструменты, ансамбли оркестры / А. Гуменюк К.: Наукова думка, 1967.– 52 с.

ЛЕКЦИЯ 5. Кобза, бандура, торбан, цимбалы.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Кобзари и бандуристы носители кобзарской традиции.
2. Кобза древний украинский стркнно-щипковый инструмент
3. Торбан – панская бандура, цимбали древнейший струнный инструмент.

Кобза и бандура кобзари и бандуристы. Особое место в украинском музыкальном инструментарии занимают кобза и бандура долгое время их считали одним и тем же самым музыкальным инструментом. Сами носители кобзарской традиции также имели названия “кобзари” и “бандуристы”(которые для многих были синонимическими) или обобщающими “кобзари- бандуристы”.Прежде в кобза и бандура являлись, главным образом, инструментами кобзарской, былинно-думной традиции, чем и выделались из общей массы национального музыкального инструментария. Они заслуженно разделили славу и гордость легендарного кобзарства, которое стало символом свободолюбивого характера украинского народа, чистоты его духовных помыслов, основанных на высоких моральных принципах христианства.

В кобзарских песнях и думах воспеты страницы драматической истории украинского народа, герои национально-освободительного движения, фигуры казацких гетманов. Значительное внимание в репертуаре кобзарей отводилась быта, родственным отношениям, морали человеческих взаимоотношений [55, с. 16-17]

В конце XIX - начала XX ст. авторитетные исследователи указывали на тесную связь кобзарсько- думного искусства с древнерусской гусельно-былинной традицией. Поддержал и обосновал эту мысль выдающийся украинский фольклорист Ф. Колесса.

Понятие “кобзарь”-довольно объемное и является общественной категорией, и с изменением общественно-политического и экономического устройства видоизменяется и самое кобзарство. **Кобзари** -это профессиональные украинские народные певцы, которые являются творцами, исполнителями и хранителями героического эпоса, а также религиозных и моралистических песенспевов, сопровождаемых игрой на кобзе или бандуре. В своем творчестве кобзари утверждают национально-патриотическую идею украинского народа, основы христианской морали в общественной жизни и быту и соблюдают вековых кобзарских обычаев и обрядов. Большей частью кобзарство осуществляется странствующими кобзарями единолично в разных людных местах или на постоянных местах, закрепленных за определенными кобзарями: возле церквей, соборов, памятников выдающимся украинским деятелям. Ярким примером такого современного творчества есть десятилетнее кобзаревание В. Горбатюка возле могилы Т. Шевченко в Каневе. **Бандуристы** -это профессиональные музыканты и любители, которые на бандуре аккомпанируют собственному пению или выполняют разную (народную и созданную композиторами отечественную и зарубежную) инструментальную музыку. Бандуристы выступают как солисты или в составе разных ансамблей, капелл. Выступления бандуристов, как правило, происходят в заранее организованных аудиториях: клубах, концертных залах, филармониях и т.п.

Кобза. Из истории исследования кобзы. К сожалению, исследование украинского народного музыкального инструментария началось в конце XIX ст., когда кобза уже выбыла с обихода, и почти исчезла, а слово “кобза” стало синонимом бандуры. “ О внешнем виде древней малорусской кобзы мы никаких истинных сведений не имеем: ни изображений ее, ни подробных описаний ее к нам не дошли. Мы можем говорить о ней только по упоминаниям, которые сохранились в народных песнях и из более или менее беглых намеков и неуверенных сравнений ее с известными нам инструментами в

произведениях давних писателей” [92, с. 104]. Поэтому уже в представлениях ее первых исследователей О. Фаминцына, М. Лисенка, Г. Хоткевича вид первоначальной кобзы, ее строение и происхождения имеют целиком предполагаемый, часто противоречивый характер. Дискуссия вокруг биографии кобзы не всегда подкреплялась достаточной аргументацией. Взять хотя бы такой факт: арабский путешественник и писатель Ибн Фадлан в 921 г. писал, что видел на Волге похороны знатного Русака, которому в могилу положили водку, овощи и танбур (то есть музыкальный инструмент) [92, с. 42]. Российский арабист, немец по происхождению Френ считает его лютней, фольклорист О. Котляревский - балалайкой, Г. Хоткевич уверенный, что это была давняя кобза, “инструмент щипковый, с измененной длиной струны; инструмент с ладками, а хоть и без ладков, то во всяком случае с шейкой, на которой можно было придавливать струны” [102, с. 67].

Привлекает внимание также серьезное расхождение в идентификации инструмента, на котором играл кобзарь Остап Вересай. Инструмент этот основательно исследовал и описал Г. Лысенко в своих известных работах, где называл его и кобзой, и бандурой, а Г. Хоткевич считал этот инструмент бандурой.

Первым серьезную попытку исследовать кобзу и бандуру осуществил известный российский музыковед, профессор Санкт-Петербургской консерватории О. Фаминцын [92, с. 87-170]. Он собрал значительное количество опосредствованного материала об этих инструментах и сделал вывод о том, что сам инструмент - кобза и его название заимствованы у восточных народов. Эту его мысль разделяют Г. Лысенко, Ф. Колесса и прочие, в том числе современные исследователи. Комментируя фольклорные работы Ф. Колесси, известный современный фольклористка С. Грица пишет: “Интересные данные, которые приводит Фаминцын о кобзе – инструмент, который с подобным названием был у половцев, татар в XI ст., а также другие источники... довольно вероятно показывают производные первоосновы кобзы-бандуры. Не случайно есть примечание Ф. Колесси о возможности влияния кобзы на бандуру” [48, с. 59-60].

Необходимым вспомнить исследование кобзы и бандуры, которое осуществил бывший преподаватель Киевской консерватории М. О. Прокопенко. По мнению Г. Прокопенко, кобза могла быть заимствованной украинцами от тюркских народов вследствие многовековых контактов: это и продолжительные войны, и поселение татар в регионах Украины и т.п. [76, с. 54-78].

Впервые родственное (однокоренное) со словом “кобза” слово встречается в латынь-персидско-куманском словаре неизвестного автора, датированному 1303 г. Словарь этот знаем как Куманский кодекс. В нем слово кобза переводится с латинского как, игрок. Ученый-Тюрколог академик В. Радлов (1837-1918) перекладывает это как “кобузчик”, игрок на кобузе, кобзарь. Из этого делается логический вывод: если был игрок на кобузе, то был и кобуз, и если о нем речь идет в словаре 1303 г., это значит, что уже в XII ст. этот инструмент был довольно известный. Заметим, что сведения эти касаются пока что северного Причерноморья, заселенного половцами (куманами).

Древнейшие сведения о бытовании кобзы в украинском народе датируются 1584 г. Польский писатель Б. Папроцкий писал: “Козаки от большой радости показывали невыразимые штуки, стреляя, пели, на кобзах играя”![102, с. 72]. О распространении украинской кобзы среди польской шляхты имеем многочисленные сведения в произведениях польских писателей Зимаровича, В. Єжовського, Зеленовича и др. Особенно популярными были кобзари в Польши времен господства Сигизмунда III (1566-1632), где их называли казачками.

Чуть ли не первое воображение о количестве струн на кобзе имеем из польской поговорки: “Легче на кобзе две струны настроит, чем три, чтобы они между собой согласовывались”.

В собственной работе Г. Хоткевич приводит данные из польской энциклопедии Оргельбранда (1860), где тоже есть указание, что кобза имеет три струны и добавляется: “Это инструмент украинской молодежи, перешел он к казакам от татар” [102, с. 62].

Много источников ХУП-ХУШ ст. удостоверяют наличие в кобзы трех струн. Так, в латино-греко-славянском словаре, изданном за велением Петра I и известному как “Лексикон треязичный” (1704), значит: “ Кобза-Пения орган троеструшый”. [В польском словаре С. Лінде (1807) говорится, что кобза-это “старосветская лютня или лира с тремя струнами”. Такой мысли придерживаются также другие польские писатели: Юнгман, Чарторизький, Голембийовський, Совинський [102, с. 73].

В конце ХУШ- начале XIX ст. о кобзе все больше говорят как о синониме бандуры.

Историк О. Ригельман в 1785-1786 гг., подчеркивая исключительную музыкальность украинцев, писал [79, с. 87], что в городах они больше играют на скрипках, басоли, цимбалах, гусях, бандуре, лютне и трубах, а по селам - также на скрипках, кобзе (род бандуры) и на дудках .

Есть еще один очень важный источник, который помогает сориентироваться в строении, внешнем виде и путях эволюции кобзарских инструментов. Речь идет о традиционных в Украине лубочные картины казаков-мамаев, на которых часто изображенные кобзарские инструменты. Слово “мамай” - тюркского происхождения: это и имя известного татарского завоевателя, и обобщенное название степных кочевников. Словосочетание “ казак-мамай” было в народе олицетворением казака-героя. За рисунками, которые принадлежат к концу ХУП-ХІХ ст., можно сделать определенные выводы о конструктивных особенностях кобзы в соответствующий исторический период. В частности, Г. Хоткевич обращал внимание на то, что ранняя кобза имела длинную узкую ручку, небольшое количество струн (три, а временами четыре), корпус овальный продолговатый, на грифе - порядки. Дальнейшая эволюция этого инструмента происходила в направлении увеличения количества струн, соответствующего расширения грифа с одновременным его укорочением и округлением корпуса. На ряде картин казаков-мамаев, начиная со второй половины ХУШ ст., мы замечаем, кроме струн на грифе, еще и струны на корпусе (приструнки): одна, две, три... С увеличением количества этих струн исчезают порядки на грифе, то есть меняются строение инструмента, его строй и образ игры.

Упомянутый нами словарь Г. Закревського, в котором фигурирует кобза с восемью струнами, а бандура - с девятью, двадцатью и больше струнами, удостоверяет уже инструменты с приструнками, которые в большинстве тогдашних источников значатся как бандуры.

Автохтонная украинская кобза это традиционный кобзарский инструмент.

Появление приструнков открыло новый этап в становлении и развитии украинских автохтонных инструментов, которые не имеют аналогов в мировой музыкальной культуре (с появлением приструнков заканчивается биография давней украинской кобзы) которую, по словам художника П. Мартыновича, называли “запорожской кобзой.”Ее место займет новая, на которой кобзарь играет не только прижимая струны на грифе, как это делается на традиционных лютнеподобных инструментах и как это было во время игры на давней кобзе, а и вместе с тем добывая звуки щипком из постоянно открытых приструнков подобно игре на гусях. Этот инструмент заявил о себе принципиально отличным строением, строем и образом игры. А такие три одновременные признаки являются нормативными для идентификации отдельного инструмента как вида.

Появление приструнков О. Фаминцын и Г. Хоткевич датировали второй половиной XVIII ст. Подчеркнем, О. Фаминцын, который считал, что украинцы позаимствовали кобзу, признал [92, с. 165]: “ В Западной Европе мы приструнков совсем не замечаем на лютне- или бандуро- подобных инструментах, это убеждает нас в справедливости приписывания их изобретения малороссам”. Тем самым он фактически признал автохтонность украинской кобзы, которая сформировалась в Украине во второй половине

XVIII ст. Такая кобза бытовала в Украине на протяжении ста лет, и была одним из последних образцов украинской кобзы, во второй половине XIX ст. кобза была вытеснена из обихода многострунными бандурами, которые народ часто называл обычным словом “кобза”.

К сожалению, в свое время подавляющее большинство исследователей не заметило принципиальных органо-логичных отличий кобзы О. Вересая и ей подобных инструментов от бандуры. “Древний общечеловеческий инструмент лютневидного типа у украинцев назывался кобзой. Это был 1) резонатор, 2) шейка и 3) струны по шейке. Когда этот инструмент перестал украинцев удовлетворять, добавлено было по корпусу так называемые приструнки - так с кобзы вышла бандура” [103, с. 1].

Описание и характеристика кобзы

Кобза - щипковый-струнно-щипковый лютнеподобный инструмент с правильным овалом корпуса и симметрично поставленной ручкой. Она имеет шесть бунтов - длинных струн над ручкой и шесть приструнков - коротких струн над декой.

Бандура Г. Лысенко предполагал, что она ведет свое начало от греческих рапсодов, которые воспевали подвиги своих героев. Категорически отбрасывая версию о заимствовании украинцами английской бандори, Г. Хоткевич обращал внимание на принципиальное различие в строении этих инструментов, в частности на наличие в украинской бандуре приструнков, которых нет в английской бандоре. В вопросе о происхождении украинской бандуры концепция Г. Хопсевича такая: бандура - это кобза, к которой добавлены приструнки. И то и другое - изобретение украинцев. Итак, “бандура есть чисто украинское изобретение” [102, с. 101].

Г. Прокопенко в своем исследовании ссылается на факты, которые не были известные О. Фаминцыну, и полностью опровергает его версию о заимствовании бандуры у англичан. Дело в том, что в 1964 г. Институт музыкального искусства Польской академии наук опубликовал в Кракове “Словарь польских музыкантов”, в котором приводятся сведения о персональном составе королевских капелл, начиная с 1139 г. И вот в списке музыкантов за 1500 г. значится Чурило - бандурист русского происхождения, во времена Яна Казимира (1648-1668) - Стродовский Симон, лирник или бандурист, за 1693-1694 гг. - Веселовский, бандурист и певец, который за казацкую думу “Варна” получил от короля Яна Собецкого награду и т.д.

Более ранние сведения о наличии бандуры в Польши еще в XIV ст. приводит профессор А. Горняткевич, ссылаясь на многих исследователей польских источников - М. Диаковського, З. Лиссу, Ю. Хоминского, А. Хибинского. В частности, последний утверждает существование в Кракове бандуриста Тарашка в 1441 г. [21, с. 58-60].

По мнению О. Фаминцына, слово “бандура” возникло от случайной перестановки букв в слове “танбур — названию арабо-персидского инструмента. Он подчеркивал также на том, что в Европе была традиция давать новым инструментам названия древних. Украинцы, считал О. Фаминцын, позаимствовали из Европы инструмент с него названием. Г. Хоткевич утверждал, что украинцы придумали название сами и что источником этого названия является санскрит. В санскрите слово “бандура имеет несколько значений, в частности, музыка, приятная, хорошая.

Сведения о давней бандуре в Украине

Письменные упоминания о бандуре в руках украинцев, прослеживаются в XIV-XV ст. Польский историк Ф. Сярчинський отмечает, что в 1580-х гг. в гетмана Х. Зборовського был бандурист Войташек. В 1609 г. польский писатель Варгацкий, пересчитывая тогдашние струнные инструменты, называет пандору, лютню, теорбу, арфу, гитару и др. [92, с. 125]. В 1640 г. Ободзинський выдает книгу “Бандура монархов польских”. На протяжении ХУП-ХУП ст. бандура фигурирует в многочисленных стихах польских поэтов.

По утверждению Г. Хоткевича, бандура появилась в Украине со второй половины XVIII ст., то есть не раньше, чем появились приструнки, поскольку приструнки он считал основным признаком бандуры.

Возникает вопрос: а как же быть с многочисленными свидетельствами историков, литераторов, авторов словарей, энциклопедий о бандуре и украинских бандуристов в Украине, Польши, России во второй половине XVIII ст.? Ведь от первых упоминаний об украинской бандуре до появления бандур с приструнками прошло несколько сотен лет.

Украинский народ видел определенные отличия между этими старинными инструментами. В частности, кобза имела меньше струн, чем бандура: в кобзы их было три-четыре, в бандуры - до восьми. Соответственно кобза имела длиннее и тоншу ручку, меньший корпус. И хоть о строе тех инструментов у нас нет сведений, разумеется, что он был разным.

Бандура, как и кобза, постоянно эволюционировала, пока не приобрела характер постоянного самодовлеющего народного инструмента.

В истории бандуры, как и кобзы, считаем необходимым выделить две стадии.

Для первой стадии характерна первичная, бандура без приструнков, к которой может быть применен термин Г. Хоткевича, употребленный им относительно кобзы - как "общечеловеческий инструмент". Эта стадия охватывает время от появления бандуры в Украине до второй половины 18 века. И хотя сведений о давней бандуре маловато, из описания ее отдельных деталей (овал корпуса, характерный изгиб головки и т.п.) его строй должен был отвечать нуждам штрумента былинно-думной традиции.

Для второй стадии характерна автохтонная украинская бандура. Это бандура с приструнками - инструмент, в котором в течение времени органически соединились черты лютнеподобного и гусельного инструмента. Второй стадии отвечает время от второй половины XVIII ст. к настоящему.

В конце XIX и XX ст. в Украине известнейшими были три школы игры: черниговская, которую со временем будут называть киевской, харьковская и полтавская. Каждая школа имела свои особенности, которые сказывались в соответствующем образе игры и строе.

К вопросу о строе народных бандур нужно добавить, что каждый кобзарь или бандурист строил свой инструмент не только в зависимости от образа игры, которым пользуется и к которому привык, а и с корректированием на собственный диапазон голоса, репертуар и конструкцию имеющегося инструмента.

Пути становления академической бандуры

Процесс становления академической бандуры шел в направлениях постепенного расширения звукоряда, внедрение хроматизації, улучшение акустических свойств, создание и развитие технических возможностей профессионального исполнительства, обновление дизайна инструмента.

Торбан. Историческая справка. Версии происхождения

Слово "торбан" созвучное со словом "теорба". Так называлась в средние века басовая лютня с двойной головкой грифа, которая была распространена во многих европейских странах, особенно в Италии, откуда этот инструмент в XVI ст. попал в Польшу. Именно здесь он получил ополеченное название "теорбан, торбан".

Лютня-Теорба имеет глубокий овальный клеенный корпус, длинный и широкий гриф с металлическими хроматическими порядками. Над грифом размещается шесть-восемь пар струн. Есть у нее еще один характерный признак - рядом с низкими струнами вне грифа идут несколько длинных октавных басовых струн, которые крепятся к двойной головке грифа. Пересчитывая музыкальные инструменты времен Зигмунта III, Ф. Сярчинский называет и бандуру, и лютню, и теорбу (басовую лютню), а польский писатель Варгацкий (1609), говоря о так называемой мануальной музыке, называет эти самые инструменты. Торбан в Польше настолько распространяется, что в польских переводах Горация и Анакреонта классические названия античных инструментов переводятся как торбан ("На грустном торбане тоскует Сафо").

Польские источники свидетельствуют, что на кобзе, бандуре и торбане при польском дворе играли преимущественно украинские музыканты, которых называли казачками. В польском издании (1769-1777), что переводится как «Забавы приятные и полезные», говорится: «казак на торбане тне танчики». В настоящее время игра на торбане становится популярной и в Украине. В благородных имениях торбан становится украшением концертных вечеров, разных светских собраний и приемов. Мальчики знатных семей учатся пения и игры на торбане. Игра на этом инструменте временами становилась делом целых династий.

Так, в Польши, Украине и России была хорошо известной династия торбанистов Видортов. Грегор Видорт (род. 1764) служил придворным торбанистом у В. Ржевуского, в честь которого составил записанные М Лысенко песни «Путешествие Вацлава Ржевуського», «Золотая борода» и др. Он создавал и исполнял песни о боевых казацких походах. Г. Видорт некоторое время было и при дворе Екатерины II, учил там шесть девушек играть на торбане. Учился у него крестьянин из Подолья Онуфрий Ворожбюк. Способный торбанист, он был сослан в Сибирь, но и там не растался с торбаном.

Сын Грегора, Каетан, тоже был хорошим торбанистом и передал свою науку многим ребятам, в том числе своему сыну Францу. Франц Видорт прославился, прежде всего, как блестящий исполнитель украинской музыки. Основу его репертуара составляли народные песни и думы. Среди них нужно назвать песню-думу о Савве Чалому, песни «Ой не ходы, Грицю», «Была Польша», «Говорила мне Солоха», «Ехал казак за Дунай». Среди известных украинских торбанистов - Иван Кошовий из Полтавщины. Виртуоз-Инструменталист, он был вместе с тем и добрым певцом, и танцором. Есть сведения, что гетманы Иван Мазепа и Петр Дорошенко играли на торбане. Торбанисты из казацкой старшины, как правило, любили аккомпанировать на торбане кобзарский репертуар.

Отмечая популярность в свое время торбана в Польше, Украине и России, О. Фаминцын предполагает, что этот инструмент в России попал из Польши через Украину (92, с. 176): «Прежде всего, из Польши теорба возможно уже под ополяченным именем «теорбан» проникла в Украину, а отсюда под названием «торбан» вошла в Большую Русь, но, как кажется, не раньше, чем в первой половине нынешнего (XIX) века».

Согласно многочисленным свидетельствам в 50-х гг. XIX ст. торбан бытовал в помещичьих имениях Екатеринославщины, Киевщины, Черниговщины, Харьковщины и других губерниях. На торбанах играли и профессиональные музыканты, и просто слуги, которые, кроме другой работы, играли в праздничные дни, во время приемов гостей и т.п.

Во второй половине XIX ст. торбан в Украине выбывает из обихода. Это явление Г. Лысенко объясняет тем, что торбан требовал довольно виртуозной техники,

Торбан - автохтонный украинский инструмент

О. Фаминцын, который чуть ли не первым исследовал торбан, допустил существенных ошибок в своих суждениях об этом инструменте.

Во-первых, он без любых примечаний говорит, что заимствованная у итальянцев теорба с ополяченным названием «торбан» попала к Украине и России. Однако же под словом «торбан» понимаются фактически

два разных инструмента: без приструнків и с ними. Доведя, что приструнки - это украинское изобретение второй половины XVIII ст.,

О. Фаминцын должен был бы заметить, что в Польши с XVI к второй половине XVIII ст. была лютня-теорба, хотя и с ополяченным названием. А из второй половины XVIII ст. в Польши, Украине и позднее в России это уже был другой инструмент, сформированный на основе кобзы - «видовой формы бандуры», как признавал сам О. Фаминцын. Это означает, что поляки позаимствовали теорбу и назвали ее торбаном, а украинцы сформировали торбан как кобзоподобный инструмент.

Г. Хоткевич утверждает, что торбан стал «плодом эволюции бандуры, как самая бандура стала плодом эволюции кобзы» [102, с. 152]. По его мнению, не к торбану были добавлены приструнки, а к бандуре были добавлены октавные басы, вследствие чего

вышел торбан. То, что Г. Хоткевич рассматривает торбан как инструмент, производный от бандуры (а не от кобзы), можно объяснить лишь одним: как мы уже отмечали, наличие приструнков он считал лишь признаком бандуры, а не кобзы. На самом деле у торбана значительно больше общего с кобзой: это не только наличие приструнков, а что особенно важно, прием игры, который предусматривает укорочение струн на грифе в объединении со щипком открытых приструнков.

Версию о том, что лютня-теорба могла попасть в Украину, пройдя Польшу, выдвинул А. Гуменюк. Ведь в XVII ст. украинские казаки принимали участие в Фландрській войне на боку Франции и могли оттуда привезти те инструменты, чтобы на их основе сделать собственные, пригодные к национальному репертуару. Однако доводов этой версии А. Гуменюк не приводит.

Идея торбана заложена в более ранних традиционных украинских инструментах: гуслях, кобзе и бандуре. Его изобрели, изготавливали и совершенствовали украинские мастера, в него сопровождении музыканты исполняли украинские песни, думы и танцы не только в Украине, а и в Польше и России. Инструмент этот имел свое целиком конкретное место в украинской музыкальной культуре. Он был средством участия в народной музыке украинского дворянства, казацкой старшины, интеллигенции. Он был и остается фактором создания национальной музыкальной культуры.

Описание и характеристика

Внешне торбан схож с кобзой и бандурой, но имеет существенные конструктивные отличия. У торбана симметричный полый глубокий корпус, набранный с отдельных клепок, их может быть 11-15-18. Корпус торбана уже от корпуса бандуры. Шейка торбана длинная и широкая, преимущественно без ладков, хотя случались торбаны, имевшие металлические хроматические ладки на грифе. Однако требовательные мастера делали торбаны по законам смычковых инструментов и не допускали никакого грамма металла в него конструкции. Жильные струны крепили только к деревянному струно-держателю, колы - тоже деревянные. Все это обеспечивало мягкое бархатное звучание торбана, в отличие от звонкоголосой бандуры.

Головка грифа двойная. На основную (большую) головку приделывают 12 струн, которые идут над грифом, - это басы, на дополнительную (малую) головку - 6 струн, которые называются вторы (октавные басы). Короткие струны над корпусом - это приструнки. Как и в кобзе или бандуре их может быть 12-14 и больше.

В свою очередь басы делятся на "верхнее" - это первые четыре струны возле приструнков, и на байорки - четыре пары басовых струн, которые дублируются в малой и большой октавах.

Игра на торбанае похожая на игру на кобзе и предусматривает объединение двух образов: лютневого (на грифе) и гусельного (на приструнках). Инструмент держат в наклонном положении, на приструнках играют щипком, не прижимая их. На басах играют, прижимая струны к грифу. Мелодию исполняют на приструнках и на более близких четверых басовых струнах ("верхнее"). Созвучие или аккорды, образованные на басах и приструнках, могут иногда гармонизироваться вторами. Парные октавные струны (байорки и вторы) содержатся близко одна от одной и защищаются вместе.

В коллекции Государственного музея театрального, музыкального и киноискусства Украины есть два торбана, один из которых может полагать традиционным. Его О. Г. Лысенко получил от бывшего директора Полтавского музучилища Фисуна М. А. Второй торбан визуально есть точно таким, на котором играл торбаніст О. Бородай, о чем можно судить из фотографии кобзаря Г. Гончаренка и торбаніста О. Бородая в книге А. Гуменюка "Украинские народные музыкальные инструменты" [С, с. 101]. Этот торбан имеет небольшое количество струн, узкий корпус, утонченные лекальные формы. Кобзарь Г. Ткаченко говорил, что такой небольшой торбан называли когда-то "дамским".

Историческая справка. **Цимбали** являются одним из древнейших струнных инструментов. Так, на ассирийских фресках в Куюндеку есть наскальное изображение

цимбалоподобного инструмента, которые относятся к 3500 г. к н.э. В 1991 г. иранский исследователь Госейн Малек заявил о наличии древней нотной записи возле наскального изображения иранского и цимбалоподобного инструмента [4, с. 142]. Сообщение это сенсационное, поскольку до этого было известно, что древнейшая нотная запись относится концу VI ст. до н.э.

В ст. к н.э. На основе названных щипковых инструментов образовался и многострунный ударный инструмент-цимбали (от давньогрец. кира. -кимвал, лат. - сумбалум). "Хвалите Его (Господа) на звонких кимвалах", - поется ; в псалме 150.

Исследователи сходятся на том, что именно из Ближнего Востока (Сирия, Палестина, Египет) цимбалы распространились в средневековой Европе, и происходило это во время крестовых походов, которые длились с конца XI до второй половины XIII ст. В пользу этой версии говорит и время появления цимбалов в Европе, и их активное бытование в странах, по территории которых проходили крестовые походы- (Югославия, Болгария, Румыния, Венгрия, Австрия и др.).

Распространение цимбалов в Азии и Индокитае вероятно связано с общением через знаменитый торговый "шелковый путь" [5, с. 25]. Разновидности цимбалов встречаются во многих народов мира, но они там имеют собственные интерпретации, основанные на своей национальной культуре, и по-разному называются. Такими разновидностями являются армянский сантир, турецкий кванун, грузинская цинцила, китайский йогквин и т.п.

Цимбалы не сразу получили признание в Европе. Рубильна доска - называли их в Германии, а временами и более оскорбительно - свиная голова. Такие названия получил этот инструмент, потому что очень гремел и не имел привлекательных тембров... И со временем музыкальные мастера многих стран найдут собственные оптимальные варианты этого инструмента. А истинную революцию цимбалов судилось осуществить Й. Шунди, работая музыкальным мастером в венгерском королевском дворе, в 1874 г. сконструировал концертные цимбалы, которые заняли полноправное место среди профессиональных инструментов мира. Цимбалы Й. Шунди имели 35 бунтов, выстроенных в хроматический звукоряд, диапазон - от ми большой октавы к ми третьей октавы. В них впервые было применено демпферное устройство. Цимбалы Й. Шунди - это высокотехнический инструмент с широким звуковым диапазоном и богатой тембровой характеристикой. Свое признание Й. Шунди и его изобретения удостоверял сам Ф. Лист. Одним из древнейших нотных сборников для цимбалов строя Шунди было издание члена Венгерского королевского оперного театра, цимбалиста Г. Аллагги. О популярности этой работы говорит и то, что в 1889 г. в Будапеште было осуществленное ее четвертое издание.

Чуть ли не виднейшим цимбалистом первой половины XX ст. был Аладар Рац (1886-1956), под влиянием мастерства которого И. Стравинский перевел свои фортепьянные пьесы для цимбалов и ввел этот инструмент в собственный балет "Ренар".

В Венгрии, Румынии, Молдове цимбалы, вместе со скрипкой, являются любимейшими народными инструментами, где сложилась также крепкая педагогическая и концертная традиция. В 1999 г. в Кишиневе состоялся V мировой конгресс цимбалистов.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Как называли носители кобзарской традиции.
2. Дайте характеристику кобзе древнему струнно-щипковому инструменту
3. Опишите древнейший струнный инструмент цимбалы.

Литература: [37. – С. 84-128,144-149,182-186.; 8. – С. 5-15,19]

1.Черкасский Л.Украинские народные музыкальные инструменты //Л. Черкасский Л. К.: Техника,2003. 262 с.С. 70- 71.

ЛЕКЦИЯ 6. Колесная лира, домра.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

- 1. Древне-греческая лира и ее средневековые смычковые прототипы.**
- 2. Колесная лира, лира- органиструм**
- 3. Вятская находка В.В. Андреева-домра**

Колесная лира. Историческая справка. Колесная лира согласно международной классификации музыкальных инструментов принадлежит к смычковым. Звук на ней добывается трением, но это трение осуществляется не смычком, а эластичным, натертым канифолью, колесом. Впрочем, словом “лира” в давность называли инструменты разной конструкции. Известнейшие из них такие.

1. Древнегреческая лира, стала эмблемой музыки. Она имела пять- семь струн, играли на ней щипком пальцев или плектром. Инструмент этот был распространен в античном мире в странах Средиземноморья (Греция, Италия, страны Ближнего Востока).

2. Однострунная смычковая лира, которая была известна в Западной Европе в VIII-IX ст., хотя за некоторыми источниками ее знали и раньше. На этом, близком к гудку, инструменте бродячие музыканты играли дугообразным смычком.

3. Среди разного инструментария эпохи Возрождения известная целая семья смычковых лир: лира и лиронэ да браччо (сопрано и альт), лира да гамба (баритон), лироне перфетга (бас). Эти лиры имели от пяти до четырнадцати струн на грифе и одну- две — бурдонные.

4. Лира, которая со временем стала украинским народным инструментом, - это колесная лира, что является предметом нашего разговора. В X-XII ст. она известна в музыкальном быту многих европейских стран. Лира, «реля, органиструм - с таким названием этот инструмент звучал в средние века в замках феодалов, королевских дворцах, в предместьях и на сельских улицах. На нем аккомпанируют песенную и танцевальную музыку, он используется как сольный, так и ансамблевый инструмент. “Пусть гудит в твоих руках лира”, - так поздравляли друг друга на путях средневековой Европы бродячие музыканты, жонглеры, фокусники. В XV ст. интерес к этому инструменту спадает. В имения знатных феодалов приходят более совершенные инструменты, в том числе те многострунные смычковые лиры, о которых уже попутно шло. Колесная лира постепенно становится инструментом нищих. В XVIII ст. интерес к лирничьему искусству в Европе снова возрастает, особенно во Франции. Это было обусловлено новым течением в городском быту и искусстве, которое получило название “пастораль” и являлось в стилизации под народный, сельский быт и вкусы. Колесную лиру совершенствуют известные мастера, среди которых Батон Старший, П'ер и Жан Лув'е, Делон, Ламбер, Нанси, Барк и др. Композиторы Гайдн, Баптиста писали для лиры сонаты, концерты, дуэты. С концертами на лире выступают Лароза, Жано, Шадевилля, Готтеггера. Дизайн колесной лиры был также приспособлен к аристократическим салонам. Но с угасанием интереса к стилю пасторали теряется интерес и к колесной лире.

Точных сведений о том, когда колесная лира попала в Украину, нет. Вероятнее, что это произошло в XVII ст. В Украине лира стала спутницей кобзы, бандуры. На ней исполняли печальные песни, канты, псалмы, думы, хотя известно, что в репертуаре лирников были и веселые песни и танцы. (Лирник мог “вшкварить” и в кабаке, и на свадьбе. Но главное - это то, что лира, как кобза и бандура, является инструментом былинно-думной традиции. Знаток кобзарсько-лирничьего быта Г. Ткаченко говорил,

что кобзарей и лирников экзаменовали на одинаковом репертуаре. “А як «визвилку брали», так только на думы или псалмы. Лирические песне совсем не входили. То самое у лирников. Не танцы не входили в обязательный репертуар. Это так уже потом начали их включать для заработка” (23, с. 44).

Преимущественно печальный церковно-морализаторский репертуар был до некоторой меры обусловленный гнусавым тембром лиры. Так, А. Гуменюк отмечал, что “лира в сравнении с бандурой не пользовалась большой популярностью”.

Домра Находка в 1896 году вятской балалайки с овальным корпусом, ставшей прототипом для реконструкции В. Андреевым в содружестве с С. Налимовым домры. Создание в 1896-1897 годах тесситурных разновидностей домры - примы, альты и баса.

Индивидуальная характеристика домр — пикколо, малой, альтовой, басовой. Внешний вид, устройство, строй, общий и оркестровый (рабочий) диапазоны, способы и приемы звукоизвлечения, регистры и их соотношение, динамические возможности.

Практическое задание. Выполнение инструментовки отрывка музыкального произведения для домровой группы оркестра.

Г. Любимов - инициатор развития искусства игры на четырехструнной домре квинтового строя. Разработка им совместно с мастером С. Бутовым конструкции тесситурных разновидностей четырехструнных домр; создание домрового квартета. Отношение В. Андреева к четырехструнным домрам. П. Каркин - родоначальник сольного исполнительства на трехструнной домре.

Основные направления формирования репертуара; целесообразность его оценки в контексте городской бытовой музыки и претворение В. Андреевым ее особенностей. Передача характерных черт фольклорного музицирования в обработках музыкантом плясовых песен.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Дреане-греческая лира и ее средневековые смычковые прототипы.
2. Колесная лира, лира- органиструм
3. Вятская находка В.В. Андреева-домра

Литература: [37. – С. 84-128,144-149,182-186; 8.– С.15-19 ; 26 – 20-38]

1.Черкасский Л.Украинские народные музыкальные инструменты //Л. Черкасский Л. К.: Техника,2003. 262 с..

2.Гуменюк А. Украинские народные музыкальные инструменты /А. Гуменюк. К.: Научная мысль,1959. –52 с.

ЛЕКЦИЯ 7. Гудок, скрипка,

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Гудок – самый старый древнерусский смычковый инструмент.
2. Гудкоподобные инструменты первые изображения, происхождение.
3. Скрипка как национальный украинский инструмент

Гудок. Историческая справка. Мы не имеем точных сведений о времени появления гудка, однако достоверным есть то, что гудок — это самый старый древнерусский смычковый инструмент. Ссылаясь на фрески Софийского собора, где изображенный музыкант со смычковым инструментом, ряд исследователей относит инструмент как минимум к XI ст. На фресках нет скоморохов, танцоров, а есть большой ансамбль, в который входит 11 лиц, среди которых девять музыкантов: изображено восемь видов

музыкальных инструментов: орган, флейту, тарелки, трубы, лютню, щипковую лиру, колокола и попарные барабанчики (типа накров). Музыканты расположены за группами инструментов согласно характеру звучания. В центре - трое ударников. Орган имеет большие мехи для ног, лира - струны разной длины, которые вероятно охватывают диапазон от дискантов до басов. Словом, перед нами-типичный средневековый ансамбль с совершенным, как к тому времени, музыкальным инструментарием, а не странствующие музыканты, как полагало раньше [91, с. 45-53].

Гудкоподобные инструменты, принадлежат к XII-XIII ст. (Киевская Русь).

В Рязанской кормчей книге за 1262 г. фигурирует музыкальный инструмент "смычек". Смычок или смык могли быть синонимами гудка, потому что происходят от старославянского "смицати", то есть тянуть, волочить. Эти названия могли закрепиться за гудком от образа добычи звука... Это совпадает также во времени, необходимому для распространения в народе гудка с момента появления изображения византийского инструмента на фресках Софии Киевской. В своем исследовании М. Привалов предполагает, что гудок появился в XIV- XV ст., когда проникли к нам восточные инструменты домра, сурна и смык. Так или иначе, гудок является одним из древнейших инструментов восточных славян. На многих лубочных картинах, художественных миниатюрах гудок изображается скоморошим инструментом.

Название свое инструмент получил от слова "гудеть". Это гудение обеспечивалось благодаря лукоподобному смычку, которым добывали звук. Звук этот существенным образом отличался от звука, создаваемого на тогдашних струнных инструментах, своей продолжительностью и тембром. Он больше ассоциировался со звуком духового, чем струнного инструмента, поэтому и получил название "гудок".

При этом не следует забывать и такое существенное обстоятельство, которое на Руси с древних времен словами "гудьба", "гудение" и "гусли" называлась музыка вообще, процесс игры на любых инструментах. Г. Хоткевич в своей работе говорит, что Д. В. Розумовский, пересчитывая инструменты, которые были в употреблении русского народа к XVIII ст., отмечает: "Гудок - музыкальный древнерусский инструмент, похожий на скрипку, без виенок по бокам, с плоским дном и крышкой. На нем играют так же, как и на скрипке - смычком. Он в большом употреблении в Южной России, в Малороссии и низовых губерниях. Игра на нем очень простая: на наивысшей (крайней) струне разыгрывается определенная народная тема (мотив), а две других струны, настроенных квинтой вниз, служат будто аккомпанементом или басом для сопровождения мелодии" [102, с. 12]. Кроме подобного гудка, описанного Д. В. Розумовским, с "плоским" дном у скоморохов был больше распространенный инструмент с долбленным корпусом. Образцы такого инструмента есть в коллекции Государственного музея театрального, музыкального и киноискусства Украины.

Во время игры стоя корпус гудка упирался в грудь, сидя - ставили на колена. Есть сведения о том, что гудки были разных размеров и называли их соответственно "гудок", "порицало" и "гудище". На гудке играли разную музыку, сопровождали пение скоморохов и танцы. Чаще всего инструмент этот был примитивным, но его скрипучий звук звучал и в простом жилье, и в княжеском дворце, на улицах Киева и на банкетах воевод.

Как скоморошье инструменты гудки испытывали постоянные преследования. В частности, игра на них категорически запрещалась Указом царя Алексея Михайловича с 1649 года, вследствие чего они вышли из обихода и даже исчезли. Однако при дворе Петра I снова появляются гудошники, что зафиксировано "Расходными записками" за 1721 г. об оплате гудошников при "Потешной палате". Но в народе, в частности в Украине, гудошники и их инструменты исчезли.

Описание и характеристика

Древний гудок имел долбленный корпус грушевидной формы, который переходил в короткую шейку и заканчивался плоской головкой. Он изготовлялся из монолитного куска вербы, груши, ореха, клена, липы. Сначала колоду грубо обрубали топором,

предоставляя ей довольно отдаленных контуров будущего инструмента. После этого ровно стесывали ту плоскость, которую должны закрыть верхняя дека. Потом на этой плоскости четко очерчивали контур инструмента. И только теперь его обрабатывали фигурными скребками, предоставляя ему вида большой ложки. Резонирующую доску (деку) делали с ели или сосны. В центре деки - два симметрично расположенных голосника в виде круглых отверстий или полуovalов. Были гудки, подставка в которых относилась на деке, а были такие, в которых на деке относилась лишь одна ножка подставки, а вторая проходила сквозь голосниковый отверстие деки и впирались в корпус (как в болгарской гадулце). Такая конструкция давала возможность служить причиной более интенсивный резонанса корпуса вследствие непосредственной передачи ему вибрации струн через подставку. К тому же эта подставка лишь сначала была равной, позднее имела и овальную форму, как со временем у скрипки, благодаря чему можно было играть отдельно не только на первой, а и на второй струне. Строй гудка - квинтовый.

Смычок древних гудков делали из дугообразной ветки, оба конца которой соединялись пучком лошадиного волоса. Перед игрой волосы натирала живицей (сосновой смолой, канифолью). Длина смычка составляла 620-650 гг.

Гудок Мельница-Подольской мастерской имеет две выпуклых дека, скрипкоподобный гриф, четыре струны, два дугообразных резонатора по бокам верхней деки. Головка — в виде главы птицы. Строй гудка квинтовый, отвечает строю альты. о ней. Именно его инструмент признан образцом классической скрипки.

Скрипка как украинский народный инструмент

Слово “скрипка” происходит от старославянского “скрипати”, то есть скрипеть. Впервые оно встречается для обозначения музыкального инструмента в Польши в 1434 г. (88, с. 63). Конечно, это название касалось тогда еще случайного и примитивного скрипкоподобного инструмента. А уже в XVI ст. скрипка была известна в Украине. Так, Г Хоткевич ссылается на словарь Зизанія(1596), в котором упоминается “скрипица” [102, с. 14]; Г. Гринченко приводит пример из поборових реестров конца XVI ст., согласно которым в Луцке было взято на учет пять скрипачей: он же говорит, что в конце XVII - начала XVIII ст. в Каменце на Подолье существовал скрипичный цех [27, с. 161,165].

Как отмечает А. Іваницький скрипка “пришла в Украину где-то в XVI-XVII ст. - и, в значительной мере, благодаря еврейской эмиграции из Западной Европы” [42, с. 27].

В Украине скрипка получила особенно широкое распространение. Это обусловлено целым рядом обстоятельств.

Во-первых, скрипка, как уже отмечалось, имеет голос наиболее близкий к человеческому. Украинская же музыка по своей природе особенно певучая, мелодичная, итак, ей необходимый был такой инструмент.‘; Выполнение на скрипке украинских песен и танцев стало особенно органическим, потому что отвечало прежде всего естественному звукоидеалу украинцев.

Во-вторых, скрипка в Украине - это далеко не заимствованный инструмент. Мы уже знаем, что у украинцев издавна бытовал струнный смычковый инструмент - гудок, и что он, как и ряд других **подобных** славянских инструментов, был предвестником скрипки, исследователи считают, что гудок был прототипом скрипки.

В-третьих, для украинцев уже было обычным играть на смычковом инструменте с квинтовым строем, и переход на более совершенный инструмент, как и пение и танцы в сопровождении этого нового инструмента, был также естественным явлением.

Без скрипки в Украине не обходился никакой праздник, свадьба.. Она входила в состав полковой музыки Войска Запорожского, на ней сопровождали вертепное зрелище и др. В музыкальном быту скрипка использовалась не только как акомпанирующий инструмент к песням или танцам, в руках народных скрипачей- виртуозов она воссоздавала также музыку для слушания. Так, талантливые гуцульские скрипачи часто выполняют самостоятельные пьесы развернутого сюжетного характера. Один из типичных сюжетов посвященный народному мстителю XVIII ст. Алексею Довбушу.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Какой инструмент является самым старым древнерусским смычковым инструментом.

2. Определите происхождение гудкоподобных инструментов.

3. Приведите первые упоминания о скрипке в Украине.

Литература: [37. – С. 176-179, 157-165; 8 – С. 22-26 ; 26.– С. 109-111]

1.Черкасский Л.Украинские народные музыкальные инструменты //Л. Черкасский Л. К.: Техника,2003. 262 с.С. 176-1 79.

2.Гуменюк А. Украинские народные музыкальные инструменты /А. Гуменюк. К.: Научная мысль,1959.С.22-26 .

3.Розанов В. Инструментоведение /В.Розанов. М.:Советский композитор, 1981. 130с. С.109-111.

РАЗДЕЛ № 2 Духовые инструменты– АЭРОФОНЫ (VIII семестр)

Тема 8. Из истории возникновения духовых инструментов: фрилка, флюяра, флейта Пана, сопилка

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Аэрофоны – представленные в первобытном обществе

2. Флейтовые инструменты древнейшие звуковые орудия

3. Открытые флейты - древнейшие духовые инструменты (теленка)

Духовые музыкальные инструменты в мире часто называют аэрофонами (от греч. arr - воздух, (rome - звук). Аэрофоны принадлежат к древнейшим инструментам. Они встречаются в археологических находках эпохи палеолита, то есть раннего каменного времени. Это резные свистульки, дудки из раковин, костей, рогов и зубов животных, пустотелых (полых) стволов растений. К. Закс считал, что уже в первобытном обществе были известные представители всех разновидностей духовых инструментов: флейты, язычковые и мундштучные. Но больше всего было флейтовых. Они изготавливались из разных раковин, костей, камыша. Это продольная и поперечная флейты с одинаковым принципом звуковидобування: струя воздуха рассекается об острый край стенки ствола и создает колебание воздушного столба в стволе. За флейтовыми инструментами возникают язычковые - те, что стали прообразом гобоя, фагота, кларнета. К. Закс проследил такую последовательность возникновения духовых инструментов.

В эпоху палеолита, 80-13 тыс. лет тому, возникают первобытные флейта, труба, труба-раковина. Нужно сразу заметить, что в ту эпоху перечисленные инструменты еще не были музыкальными инструментами, а лишь звукосоздающими орудиями. Они имели только прикладную шумовую и сигнальную функцию в трудовой организации групп людей, в магических обрядах, использовались как манки во время охоты на птиц и зверей и т.п. Процесс преобразования звуковых орудий в музыкальные инструменты происходит в эпоху неолита, 5-3 тыс. лет до н.э., и связан со становлением мышления первобытного человека, упорядочением ритмического ощущения, осмыслением высотного соотношения звуков. Важным толчком к созданию музыкальных инструментов стало осознание зависимости высоты звука от длины трубки звукового орудия. Эту зависимость коротко можно сформулировать так: чем длиннее трубка, тем ниже звук. На этой основе возникшая флейта Пана (многоствольная флейта).

Духовые музыкальные инструменты делятся по принципу звукообразования на три подгруппы: флейтовые, язычковые и мундштучные. Первая подгруппа - флейтовые, или лабиальные (от лат. - губной). Это инструменты, вибратором в которых является струя воздуха, который рассекается об острый край стенки ствола. К флейтовым принадлежат фрилка, флюяра, теленка (тилинка), свирель, флейта Пана (свириль), дводенцивка, пивтораденцивка, окарина, свистулька и др. Лабиальными эти инструменты называются поэтому, что струя воздуха музыкант посылает губами (от лат. - губа).

Флейте в зависимости от направления инструмента во время игры делятся на продольные и поперечные. Поперечная флейта - это известный классический инструмент, который используется лишь в профессиональной музыке и носит название флейта.

Вторая подгруппа - язычковые (глотофоны, или шалмеи). В язычковых вибратором является эластичная пластинка-прерыватель, тростина, пищик, язычок. камыш, тростина). Язычковые делятся на инструменты с язычком, который бьется (кларнет, фагот, саксофон, волынка, рожок и др.), и язычком, который проскакивает (гармоника, баян, аккордеон). А еще язычковые бывают с одинарным язычком (кларнет, саксофон, рожок и др.) и с двойным (гобой, горн, волынка). **Теленка, или тилинка (телинка).** Как уже отмечалось, открытые флейты - в которых нет свисткового приспособление. Они являются древнейшими с духовых инструментов, их предшественниками были трубчатые кости, камышовые, бамбуковые или глиняные трубки. Подобного характера музыкальные инструменты известны многими народами мира. Длинные бамбуковые открытые флейты были известны китайцам, индийцам. Конголезцы делали такие инструменты со слоновых бивней, ацтеки - из глины, обтянув их извне кожей. Как пишет Г. Хоткевич, “знали такую флейту и мидо-перси, фрїгїйці, сирийцы и лидийцы, знал такую флейту Израиль, Египет, Древняя Греция (аиіоз)” [102, с. 191]. Имели такой инструмент с давних времен и славяне, в том числе и украинцы, хотя первые его описания осуществлены В. Шухевичем в начале XX ст. Теленка, или тилинка - простейший вид продольной флейты. Она распространена преимущественно в Карпатском регионе Украины как пастуший инструмент. Однако в 1997 г. экспедиция Национальной музыкальной академии Украины отыщила “свистки” (трубки без отверстий)

Фрилка и флюяра. Фрилка. На сегодняшний день в Карпатах распространенный инструмент - продольная открытая флейта. Она имеет высокий серебристо-утонченный с колоритным присвистом звук, который импонирует природе карпатских гор, ее стремительных рек, зеленых верховин. Фрилка органически вписывается в ансамбль со скрипкой, цимбалами и другими инструментами и является непременной участницей разных народных праздников и обрядов. Исследователь Б. Яремко предполагает, что фрилка изготовленная гуцулами наподобие флюяры и использовалась сначала в быту овецодов на горных долинах. Наличие фрилки в гуцульском быту прослеживается к началу XX ст. А с 20-х гг. XX ст. фрїлку начали использовать в гуцульских народных капеллах.

Кувицы, ФЛЕЙТА ПАНА. Кувицы и флейта Пана являются разновидностями многоствольных инструментов и, были известны уже в эпоху неолита. Они возникли вследствие объединения в одном инструменте нескольких одноствольных открытых флейт. Флейта Пана – инструмент известный почти всем народам мира.

На первых порах трубки в многоствольных флейтах не только представляли набор звуков, нужных для выполнения определенной музыки, а и выстраивались в порядке, необходимом для воспроизведения конкретной мелодии. Повторялся звук - повторялась соответствующая трубка, то есть на каждую мелодию изготовлялась отдельная многоствольная флейта. Такие флейты были у некоторых племен еще в XVIII ст.

В Украине многоствольная флейта известна со времен Киевской Руси. Она называлась: “кувички”, “кувикли”, “кугикли”, “цевница”, временами - “свирель”. В церковных книгах и разных азбуковниках эти названия прослеживаются вплоть до XII ст..

В современном понимании флейта Пана имеет от 12 до 20 и больше трубок. Очевидно, их количество в этом инструменте резко увеличилась, начиная с середины XX ст. По крайней мере во всех своих работах о народных инструментах, включая и последнюю от 1937 г., Г. Хоткевич описывает флейту Пана как инструмент, который имеет семь-восемь цевок из тростины камыша, бамбука, граба или другой дерева. Они расположены последовательно от длинной до короткой слева направо, или наоборот, что дает возможность добывать последовательно восходящий или обратный звукоряд.

Дводенцивка и полторадецивка Двойные флейты уже были известны в античном мире: Древнем Риме, Греции, Израиле, Египте, Сирии, на что указывал М. Привалов в своей работе [75, с. 33]. На барельефах египетских гробниц (1500 г. к н.э.) изображенные исполнители на двойных флейтах: они держат в каждой руке по флейте, подняв их верхние отверстия к губам. Это уже более поздний период бытования флейт в античном мире. Достоверных сведений о том, когда двойная флейта появилась в Украине, мы не имеем. Некоторые исследователи считают, что она была уже во времена Киевской Руси: одни из них ссылаются на фрески Софийского собора, другие - на наличие в давних церковных летописях и литературных источниках среди названий музыкальных инструментов “свирелей”, под которыми имели в виду парную флейту. Впрочем, по некоторым сообщениям в Нижнем Новгороде археологи нашли образцы свирелей, парных свистковых флейт, багатоствольных флейт, деревянных труб, пастушьих рогов, которые принадлежат к периоду Киевской Руси [72, с. 14]. А это уже может касаться и украинской культуры, поскольку Нижний Новгород входил в состав Киевской Руси.

Неопровержимым есть то, что в XVIII ст. двойная флейта была известной в Украине.

Французский музыковед М. Гютри считал, что в быту славян в конце XVIII ст. сохранились двойные флейты такими, которыми были у себя в Сицилии и Греции на спектаклях трагедий и комедий. По его информации, сначала в двойных флейтах было не больше трех отверстий, позднее - четыре, пять, семь и даже до десяти. Обе флейты берутся у рот и звучат одновременно или поочередно.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Назовите духовые орудия представленные в первобытном обществе
2. Определите функции флейтовых инструментов в древнем обществе.
3. Определите названия флейтовых - древнейших инструментов.

Литература: [37. – С. 202-225; 26– С. 89-90; 9.– 334-373.]

1. Черкасский Л. Украинские народные музыкальные инструменты //Л. Черкасский Л. К.: Техника, 2003. 262 с. С. 55-69.

2. Розанов В. Инструментоведение /В.Розанов. М.:Советский композитор, 1981. 130с. С. 90-97.

3. [Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. – М.: Искусство, 1976. - 472с. С.222-255.](#)

Лекция 9 . Горн, сурна, волынка.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Специфические особенности мундштучных или амбушюрных инструментов.
2. Крнические и цилиндрические мундштучные инструменты.
3. Волынка - любимый европейский инструмент.

Третья подгруппа - мундштучные или амбушюрные. В мундштучных инструментах вибратором являются губы исполнителя, соответствующим образом собранные и приставленные вплотную к мундштуку. Поскольку в игре на мундштучных инструментах непосредственное участие принимают губы, рот и их мускулы, то эти инструменты еще называют амбушюрными. Мундштучные бывают с коническим (рог, трембита) и с цилиндрическим (прямая металлическая или деревянная труба) каналами.

Горн. Горн - это народный деревянный духовой инструмент с резким сильным звуком, известный и как скомороший атрибут, и как военный сигнальный и казацкий призывный инструмент. Его название прослеживается уже в литературе XII-XIII ст., как “сурна”, что в переводе из персидского означал “праздничная флейта”. Сурна распространенная у народов Кавказа Средней Азии. На Украине не сохранилось аутентичных образцов этого инструмента. Горн это прямая коническая флейта с двойной тростью» (двойным язычком). Двойная трость в народном музыкальном быту - это сплюснутая камышовая трубка или сплюснута ржаная соломина, которая берется музыкантом у рот и под давлением воздуха вибрирует, выполняя функцию прерывателя.

Историческая справка. **Волынка** была известная древним грекам, римлянам, а в средние века стала распространенным инструментом трубадуров, труверов. В конце XVII ст. - волынка - это любимый европейский инструмент. На него богатый тембр обратил внимание Й. С. Бах. Для имитации звучания волынки в Первом концерте композитор использует два гобоя и фагот, которым поручает воспроизведения простого сельского наигрывания: один гобой выполняет партию мелодичной трубки, второй - партию квартетного бурдона, а фагот имитирует бас-гук (октавный бур дон).

В ХУП-ХУШ ст. французские мастера совершенствуют инструмент, доведя его диапазон до трех октав. Они также сделали приспособление, чтобы руками нагнетать воздух в мех. В конце XVIII ст. в Франции, когда аристократия охладевает к стилю “пасторали” - интерес к волынке исчезает.

Однако в Шотландии, Англии волынка остается традиционным народным инструментом: шотландцы и в наше время имеют большие ансамбли волинщиков, которые принимают участие в разных торжественностях государственного уровня.

Полагают, что в Украине дуда появилась в XVI ст. именно на территории Волыни - отсюда и название “волынка”, что распространилась на территории бывшей Российской империи. Однако есть основания думать, что в Украине волынка могла быть и раньше, поскольку и в странах Запада и Востока она имеет более давнюю историю.

Волынка использовалась в музыкальном быту казаков-запорожцев, входила в полковую музыку Войска Запорожского. Она была распространенным пастушьим инструментом. В XIX-XX ст. волынка бытует как традиционный народный инструмент Карпатского региона. Там она имеет много синонимических названий: “дуда”, “дутка”, “коза”, “баран”, “мех” и др. Большинство синонимов зависят от того, с кожи какого животного вычищено мех. Описание и характеристика. Волынка является инструментом, который представляет собой набор кларнетов с одним общим гибким резервуаром для воздуха. Резервуар этот вычищается с овечьей, козьей или телячьей кожи.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Охарактеризуйте специфические особенности мундштучных или амбушюрных инструментов.
2. Назовите разновидности конических и цилиндрических мундштучных инструментов.
3. Какой духовой инструмент использовали трубадуры и труверы.

Литература:[37. – С. 176- 179; 8 – С. 36-37; 26. – С. 94-95]

1.Черкасский Л.Украинские народные музыкальные инструменты //Л. Черкасский Л. К.: Техника,2003. 262 с.С. 176-1 79.

2.Гуменюк А. Украинские народные музыкальные инструменты /А. Гуменюк. К.: Научная мысль,1959.С.

3.Розанов В. Инструментоведение /В.Розанов. М.:Советский композитор, 1981. 130с. С.94-95.

Лекция 10 . Гармоника и ее разновидности

ПЛАН ЛЕКЦИИ

- 1. Гармоника- баян клавишно-пневматические инструменты.**
- 2. Г. Белобородов идеолог создания хроматической гармоник в России.**
- 3. Разновидности гармоник.**

Гармоника. Историческая справка. Названия “гармоника”, “гармония”, “гармошка”, “гармонь” происходят от греческого слова — созвучный, стройный. Гармоника и баян - это клавишно-пневматические инструменты, которые принадлежат к группе свободных аэрофонов, то есть таких, у которых воздух, колеблется, не ограниченный корпусом инструмента. С начала XX ст. они появляются в музыкальном быту, а позже в профессиональной музыке Украины. Свою родословную гармоника и баян ведут от многостольных флейт с язычком, который свободно колеблется под давлением воздуха. Уже 3000 лет до н.э. такой инструмент “сиао” был у народов Южной Азии в Китае свыше 2500 лет до н.э. был известный “ченг”. Одним из разновидностей такого инструмента является волынка.

Прототипом известной нам гармоник был инструмент, сконструированный в 1822 г. в Берлине немецким мастером Ф. Бушманом. Будучи сыном настройщика фортепиано, 17 летний юноша решил сделать для собственного пользования универсальный пневматический камертон, настроенный на каждый звук хроматической гаммы. Сначала у него вышел инструмент, подобный губной гармонике с пятнадцатью голосниками. Потом мастер приспособил мех для нагнетания воздуха, расположив на одной из него крышек гриф с металлическими язычками, на которые сквозь отверстия попадался воздух из меха, а на второй - ручку, за которую мастер растягивал мех. Инструмент этот был похож на раскрытую книгу, и на нем можно было выполнить нескладную мелодию.

В 1829 г. венский мастер К. Демиан усовершенствовал конструкцию Ф. Бушмана, создавши инструмент с двумя частями корпуса, соединенными одним мехом: сначала с одной клавиатурой, а потом - с двумя, по пять клавиш на каждой. На правой клавиатуре исполнялась мелодия, а на левой музыкант добывал аккорды для аккомпанемента, от чего инструмент этот было названо аккордеоном. Автор быстро запатентовал инструмент и наладил его производство во многих странах Европы.

В 1830 г. тульский оружейник И. Сизов, выучив немецкий образец, начал изготавливать свои гармоник, и со временем их производство перекинулось в другие города России. В каждом городе - собственная конструкция и строй. Инициатором создания хроматической гармоник в России стал музыкант Г. Белобородов, а реализовал эту идею мастер Л. Чулков, сконструировал в 1878 г. двурядную клавишную гармонику, которая имела 23 клавише на правой клавиатуре: в первом ряду 12 основных тонов, во втором -11 полутонов. Левая клавиатура имела три басы, а также три мажорных и два минорных аккорда. Гармоника была трехголосной: два голоса настроенные в унисон, один - октавой ниже. Как и предыдущие образцы, этот инструмент при нажиме одной клавиши на сжатие и растягивание меха отвечал разными голосами. Такой принцип был присущий многим гармоникам России: тульской, саратовской, бологоевской “венцы”, “ракушке” и др.

Позднее были сконструированы гармоники (сибирская, ливенская, елецкая, вятская “тальянка”, “хромка”), аккордеон, баян, высота звука в которых не зависела от сжатия и растяжения меха. Со временем мастера начали вводить регистры с удвоением голосов в унисон или в октаву. Обогащалась постепенно и левая часть корпуса гармоники: если в “ракушках” она была глухой, то в других - 2, 4, 6, 8, 16 кнопок для аккомпанемента.

Самого большого распространения получила гармоника, в которой в двух рядах клавиш правой руки добывался диатонический звукоряд, а басовый аккомпанемент - на левой клавиатуре. И хотя в этом инструменте на 23-25 голосов приходится всего два-три полутона, его называли “хромка”. На первых порах гармоника пришлась по душе преимущественно людям с непритязательным музыкальным вкусом: инструмент громко звучит, сам себе аккомпанирует, не нуждается в частой настройке, используется при любых условиях — в доме, на улице, во время коды, сидя, стоя, приплясывая и т.д. Несовершенство конструкции, крикливый характер инструмента, часто вульгарная манера исполнения сформировали сначала негативную репутацию гармонике. Но вместе с невероятно быстрым распространением этот инструмент вместе с тем совершенствовался, облагораживал его тембр, формировалась школа игры. В конце XIX - начала XX ст. гармоники изготавливают в Украине, в частности в Харькове и в Волынской губернии. В Харькове фабрика К. Мищенко осуществляла изготовление гармоник с деталей зарубежного производства. Украинский мастер К. Мищенко раньше чем в России начинает изготавливать хроматические гармоники за системой «Мирваль». Такая гармоника получит позднее название “баян”.

Наиболее распространенными в Украине являются гармоники “хромки”. Житомирская фабрика музыкальных инструментов изготавливает их в модификациях 23x12 и 25x25. Первое число указывает количество кнопок на правой клавиатуре, второе - на левой. Звукоряд гармоники диатонический. Гармоника 25x25 имеет на правой клавиатуре диапазон три октавы с вынесенными вверх тремя полутонами. На левой клавиатуре - аккомпанемент, который состоит из основных басов и мажорных и минорных трезвучий, образованных от наиболее стойких звуков тональности инструмента.

Гармоника-мелодичный инструмент, который имеет хорошие возможности для регулирования динамических оттенков, нюансировки, выполнение разных мелизмов, игры двухголосьем, а временами есть возможность подключать третий голос, добывая нескладные аккорды.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Назовите клавишно-пневматические инструменты бытовавшие после 1830 года
2. Кто был инициатором создания хроматической гармоники в России.
3. Назовите самые распространенные виды гармоник в России и Украине.

Литература: [37. – С. 230- 233; 12. – С. 62-68; 26. – С. 69-87]

1. Черкасский Л. Украинские народные музыкальные инструменты //Л. Черкасский Л. К.: Техника, 2003. 262 с. С. 230-233.

2. Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства – М.; РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с. С.62-68

3. Розанов В. Инструментоведение //В.Розанов. М.:Советский композитор, 1981. 130с. С.69-87.

Лекция 11 . Создание баяна, появление многотембрового баяна.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Превращение гармоники в баян

2. Значение концертной деятельности Орланського-Титаренко в распространении баяна.

3. Особенности конструкции многотембрового готововыборного баяна

Баян. Историческая справка Биография баяна состоит из двух этапов: первый - это возникновения и становления гармоники, второй - превращение гармоники в баян. С первой частью читатель уже знакомый. Итак, остановимся на главных путях становления баяна. Прежде всего подчеркнем, что баян - это усовершенствованная гармоника с хроматическим звукорядом. Свое название инструмент получил от древнерусского певца Бояна.

Уже в 90-х гг. XIX ст. много мастеров, которые работали над изготовлением гармоники, называли свои инструменты баянами. Но более всего содействовал популяризации этого названия известный гармонист-виртуоз Я. Орланський-Титаренко. В 1907 г. по его заказу петербургский мастер П. Стерлигов изготовил хроматическую четырехрядную гармонику, основной звукоряд в которой расположил в первых трех рядах, а четвертый ряд был дублирующим. Значительно расширенная была левая клавиатура: она имела басы и готовые мажорные, минорные и доминантсептакорды. Инструмент имел хорошую настройку и приятный тембр. Активно концертируя, Я. Орланський-Титаренко содействовал распространению баяна.

В 1891 г. мастер Мирвальд из Баварии сконструировал первую хроматическую гармонику, у которой в клавише правой клавиатуры расположил в три ряда, а звуки были одинаковые за высотой на сжатие и растягивание меха и шли в порядке хроматической гаммы. У этой гармоники в Италии была усовершенствована левая клавиатура.

Особенности конструкции многотембрового готововыборного баяна

Как уже отмечалось, баян является усовершенствованной хроматической гармоникой, и в общих чертах конструкция его такая же как и гармоники.

Во-первых, этот баян имеет широкий диапазон хроматического звукоряда - от ми большой октавы к соль пятой октавы.

Во-вторых, на правой клавиатуре баяна не три, а пять вертикальных рядов кнопок: первый и второй ряды дублируются четвертым и пятым, что дает возможность, не меняя аппликатуры, играть в любой тональности.

В-третьих, на левой клавиатуре, кроме основного и вспомогательного рядов басов, а также готовых аккордов (мажор, минор, доминанта- септакорд и уменьшенный септакорд) есть возможности переключения.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Какая необходимость заставила превратиться гармонику в баян
2. Дайте характеристику концертной деятельности Орланського-Титаренко в распространении баяна.

3. Охарактеризуйте особенности конструкции многотембрового готововыборного баяна

Литература: [37. – С. 235- 239; 12. – С. 165-172; 26.– С. 82-87]

- 1.Черкасский Л.Украинские народные музыкальные инструменты //Л. Черкасский Л. К.: Техника,2003. 262 с.С. 230-233.
2. Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства – М,: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.
- 3.Розанов В. Инструментоведение /В.Розанов. М.:Советский композитор, 1981. 130с. С.69-87.

Лекция 12 . Труба, трембита, рог.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Трембита – ритуальный инструмент
2. Разновидность трембиты лигава
3. Рог - древнейший сигнальный инструмент.

Трембита и лигава. Трембита является мундштучным инструментом Карпатского региона, который имеет вид длинной конусообразной деревянной трубы без пальцевых отверстий, есть трембита. Ее сигнал слышат на расстоянии свыше 10 км. В давность дозорные, выставленные на вершинах гор, могли, будто по эстафете, один через один специальными условными сигналами предупредить население о приближении врага. В наше время трембита - это сигнальный и ритуальный инструмент. Прежде всего у нее есть ряд важных функций, связанных с вековой практикой горных жителей, их бытом.

Сигналом трембиты старший чабан сообщает пастухам о полуденном доении, вечером-собирает разбросанные по горам отары, помогает сориентироваться в ненастье. Благодаря звуковым трембиты пастушки в густой туман ориентируются, куда гнать стада, чтобы они не попали в пропасть и т.ин.

Будучи ритуальным инструментом, трембита является непременным участником массовых торжественностей гуцул и бойков. Трембитары извещают о весеннем празднике - выход на горные долины, о приближении колядовщиков, иногда подают старт плотогонам, которые сплавляют лес по горным рекам, а временами специальной печальной мелодией сообщают о смерти кого-либо из горных жителей. В 1978 г. Б. Яремко зафиксировал в с. Брустуриг игру 22-х трембитаров, которые принимали участие в похоронном обряде [119, с. 58].

Люди знают сигналы трембиты, как она звучит “на грустно”, “на весело” и т.д. При этом мелодия трембиты, предназначена для разных случаев, жители Карпат различают ее за интонацией.

Длина трембиты 2,5-4 м. Диаметр раструба 60-100 мм. Бойковские трембиты имеют, как правило, более широкий раструб, чем гуцульские. Делают трембиту с пихты. Дерево обрубают топором к размерам будущей трембиты, потом раскалывают вдоль. Сердцевину вишкрібають, а обе половины склеивают живицей (сосновой смолой, канифолью), обматывая извне березовой корой. В верхний (вужчий) отверстие трембиты вставляют деревянный мундштук. Как отмечает Г. Хоткевич, наилучшие трембиты делают из громовицы, то есть из дерева, в которое ударил гром. У гуцул сложилась собственная терминология, связанная со строением трембиты. В частности, мундштук здесь называют “пищик”, “сисак”, а расширенная нижняя часть трембиты носит название голосницею.

Высота звука в трембиты зависит от силы вдвухания воздуха. Трембита имеет натуральный звукоряд, а диапазон ее достигает до трех октав. Однако в нижнем регистре звучат лишь отдельные (сигнальные) звуки, мелодию же играют в основном в верхнем регистре. Трембиты, в зависимости от размеров инструмента, его мензуры, имеют разный звукоряд. В наше время на Гуцульщине иногда встречаются металлические разборные

трембиты, которые легче транспортировать. Встречаются и короткие жестяные трембиты с мундштуком от теноровой или басовой трубы.

Лигава. Так называется вид укороченной трембиты, которая бытует в Полесье и имеет длину два-двух-два-один-два метра. Делают ее из сосны, ели, березы. Временами случаются дугообразные лигавки, что чем-то напоминают рог. Все они имеют деревянный мундштук в верхней части. В коротких лигавках добывают один звук, в длиннее (свыше одного метра) - несколько звуков путем передувания. Функция этих инструментов - такая же, как и труб, трембит, рогов. В узкой части лигава имеет толщину 30 мм, в широкой - 60-100 мм. Иногда сверх березовой коры лигава перевязанная в нескольких местах сирицею (шнурком из сырой кожи).

Рог. Рог - один из древнейших сигнальных инструментов. Самые старые упоминания о нем есть в Старом Завете, где этот инструмент фигурирует как ритуальный. Тогда это был примитивный, грубой обработки бараний рог (шофар), который еще не имел мундштука, на нем можно было добыть два-три звука, но люди верили, что этот инструмент наделен магической силой, и что его звуки долетают к самому Господу.

Есть все основания считать, что бивни мамонта, натуральные рога тура и буйвола использовались уже в первобытном обществе, поскольку они были готовосформованными конически. Из изогнутых медных труб постепенно начали формироваться профессиональные духовые инструменты ми трубами.

Рог применялся как пастуший, охотничий, военный и почтовый, а позднее - сугубо музыкальный инструмент. Натуральные рога использовались многими народами Европы, Азии вплоть до средних возрастов. В Европе различали три типа рогов: малый (кривой цинк), средний и полный. Чаще всего использовали рога буйвола. В XIV ст. форму рога начинают имитировать деревянными, позднее - медными трубами. Со временем рога начали выгибать в кольцевидной форме: такие рога, сначала в один, а потом в два-три оборота, называли лесными (рогами). В конце XV - начала XVI ст. в Европе использовали гнутые рога для подачи почтовых сигналов.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Назовите ритуальные функции исполняемые трембитами.
2. Какой инструмент является разновидностью трембиты
3. Назовите, какой инструмент применялся как пастуший, охотничий, военный, почтовый, и сугубо музыкальный.

Литература: [37. – С. 246- 248; 8. – С. 35-36; 26 –. С. 97-99]

1. Черкасский Л. Украинские народные музыкальные инструменты //Л. Черкасский Л. К.: Техника, 2003. 262 с. С. 246-248.

2. Гуменюк А. Украинские народные музыкальные инструменты /А. Гуменюк. К.: Научная мысль, 1958

3. Розанов В. Инструментоведение /В. Розанов. М.: Советский композитор, 1981. 130с. С. 97-99.

