

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв
Кафедра гри на музичних інструментах

**Історія створення музичних
інструментів**
(бандура, баян, скрипка, фортепіано)

**Науково-методичні матеріали
для студентів вищих мистецьких закладів освіти
спеціальності 7.02.02.07 „Музична педагогіка і
виховання” та
7.01.01.03 „Педагогіка та методика середньої освіти.
Музика”**

ББК–85,315-3
УДК 7802
Т88

Друкується за рішенням Науково-методичної ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 3 від 19.12.2005р.).

Історія створення музичних інструментів (бандура, баян, скрипка, фортепіано). Науково-методичні матеріали для студентів спеціальності 7.02.02.07 „Музична педагогіка і виховання” та 7.01.01.03 „Педагогіка і методика середньої освіти. Музика” / Н. Є. Турко, В. І. Буцяк. – Рівне: РДГУ, 2005. – 40 с.

Упорядники: *Н. Є. Турко*, старший викладач кафедри гри на музичних інструментах РДГУ;
В.І. Буцяк, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гри на музичних інструментах РДГУ

Рецензенти: *С.С. Димченко*, професор (РДГУ);
Т.І. Крижановська, кандидат педагогічних наук, доцент (РДГУ).

Відповідальний за випуск *І. Й. Самалюк*, доцент, завідувач кафедри гри на музичних інструментах РДГУ.

Науково-методичні матеріали складено у відповідності з програмою навчального курсу „Основний музичний інструмент”, „Додатковий музичний інструмент” для студентів спеціальності 7.02.02.07 „Музична педагогіка і виховання”, 7.01.01.03

„Педагогіка і методика середньої освіти. Музика”. Вони містять інформацію про створення музичних інструментів (бандура, баян, скрипка, фортепіано), які використовуються в практиці підготовки вчителів музики в Україні та методичні рекомендації до написання повідомлення на цю тему.

Ухвалені кафедрою гри на музичних інструментах РДГУ (протокол № 3 від 15 листопада 2005 року).

Вступ

Удосконалення навчально-виховного процесу на музично-педагогічному факультеті можливе на шляху наближення змісту дисциплін „Основний музичний інструмент” та „Додатковий музичний інструмент” до тих видів діяльності, що реально існують в практичній роботі педагога-музиканта. Вивчення історії створення та еволюції музичних інструментів, які використовуються у практиці підготовки вчителів музики сприяє глибокому пізнанню особливостей музичних творів різних епох і стилів, їх виконавських традицій. Студент має навчитися не лише грати на музичних інструментах, а й розповідати про музику.

Необхідність узгодження вузівської навчальної діяльності студентів з особливостями музично-освітньої та просвітницької, визначає важливий напрямок професійного становлення майбутнього вчителя музики – набуття навиків підготовки та проведення бесід, диспутів, лекцій, концертів тощо, орієнтованих на школярів різних вікових груп та різного рівня слухацької аудиторії.

Першим кроком в оволодінні цим видом навчальної діяльності може бути підготовка **повідомлення** про історію створення музичного інструмента, обраного як основний чи додатковий.

Підготовка повідомлення про історію створення музичного інструмента відповідає вимогам **кредитно-модульної системи** організації навчального процесу і є необхідною формою навчальної роботи студента в інструментальному класі на початковому етапі (1-ий модуль).

Мета запропонованих науково-методичних матеріалів – допомогти студентам у самопідготовці з предметів „Основний музичний інструмент” і „Додатковий музичний інструмент”.

Методичні рекомендації

Важливою формою підготовки майбутніх учителів музики до професійної діяльності є самостійна підготовка наукових доповідей та повідомлень. Традиційно обсяг доповіді становить 8-12 сторінок (до 30 хвилин). Якщо доповідь складається з 4-6 сторінок, вона називається повідомленням.

Доповідь чи повідомлення готується з метою публічного виголошення певної інформації, орієнтованої на різні вікові групи

школярів чи різні слухацькі аудиторії. Важливо, щоб інформація, вміщена в повідомленні була цікавою, а виклад емоційно-образний та дохідливий.

Готуючи повідомлення (доповідь) необхідно враховувати рівень загально-естетичного розвитку учнів різних вікових груп чи слухацької аудиторії.

Структура повідомлення (доповіді)

1. Вступ. Зазначають підстави, проблемну ситуацію, яка розглядатиметься у повідомленні (доповіді)

2. Основна частина, де подається інформація.

3. Підсумкова частина

Великий потік різної інформації (мистецтвознавчої, музикознавчої, педагогічної, психологічної та ін.), яку необхідно осягнути в процесі підготовки повідомлення вимагає вміння читати, робити записи про сприйняте та прочитане, зіставляти отриману інформацію з раніше відомою, систематизувати і поповнювати її.

Необхідно навчити студентів самостійно обґрунтовувати та формулювати висновки з почутого та прочитаного, точно цитувати, знаходити в літературі певні положення для підтвердження чи заперечення висунутих теоретичних положень. Запис прочитаного допомагає студентам зрозуміти інформацію, заглибитися в її зміст, привчає виділяти основне, сприяє її міцнішому засвоєнню та закріпленню.

У підготовці повідомлення (доповіді) можна використовувати різні способи фіксації прочитаного – план, тези, виписки, конспект.

Першим кроком у підготовці повідомлення (доповіді) є складання плану. План – попередня форма запису прочитаного, який відображає структуру повідомлення (доповіді) та називає його основні теми.

Приступаючи до роботи необхідно насамперед записати необхідну інформацію у вигляді тематичних тез тематичних виписок. Складанню тематичних тез і тематичних виписок передуює добір необхідної літератури.

Тези – стисло сформульовані основні положення прочитаного тексту, що вбирають суть висловленого. Тези розкривають суть всієї текстової інформації, яка має міститися у повідомленні. Існує два види тезування: відбір авторських тез із тексту; формулювання основних положень статті чи розділу книги власними словами.

Тематичні виписки здебільшого робляться після читання розділу або параграфу книги, після осмислення їхнього змісту. У такому

випадку вони добре доповнюють план (або тези) прочитаного, уточнюючи, пояснюючи їх. Найважливіше місце з прочитаного можна записати дослівно, або своїми словами. Найчастіше виписки оформляють у вигляді цитат.

Народження музичних інструментів

Скільки існує людство, стільки супроводжувала і супроводжує його музика. Спочатку музика мала лише ужитковий характер, оскільки була тісно пов'язана з працею людей та первинною магією. Водночас вона була невід'ємною від інших різновидів мистецтва: поезії, танців, живопису. Самовизначення музики, розвиток її як самостійного виду мистецтва відбувалося поступово.

Первісне суспільство, в історії людства, існувало найдовший період часу. За останніми дослідженнями воно бере початок не менш, ніж півтора мільйони років тому. Перші цивілізації виникли в Азії та Африці на зламі IX-V тис. до н.е., а в Європі та Америці в I тис. до н.е. і закінчили своє існування в межах останніх 5-ти тисяч років.

Можна з великою вірогідністю припустити, що першим „музичним” інструментом був камінь, а удар каменя об камінь – найдавнішою грою на ударних інструментах, що і в наш час можна зустріти в побуті аборигенів Африки та Австралії.

Першими музичними інструментами були представники самозвучних, перетинкових та духових музичних інструментів, лише через тривалий час з'явилися струнні.

Самозвучні (ідіофони) – найдавніші та найпростіші музичні інструменти. Їхніми попередниками були кам'яні, кістяні, дерев'яні знаряддя епохи палеоліту – давнього кам'яного віку, які служили людям для подачі сигналів одночасного об'єднання зусиль під час різних трудових процесів.

До самозвучних належить багато речей побутового вжитку: підкова, рубель, звичайна дошка тощо. Вони використовувалися як сигнальні знаряддя в побуті і у військовій справі.

Були і залишаються предметом культових обрядів – великі дзвони, а невеличкі дзвіночки, калатала, бубенчики та ін. функціонували як обереги. Люди вірили в магічну силу шумових ефектів, утворюваних грою на цих інструментах.

Велика кількість самозвучних інструментів (брязкальця, ложки, качалки та ін.) застосовувалася для супроводу танців.

Отже, саме ідіофони є тими музичними інструментами, які найяскравіше підтверджують думку про виникнення музики в процесі трудової діяльності, а музичних інструментів – з речей побутового вжитку.

Після ідіофонів виникли перетинкові (мембранні, або мембранофони) музичні інструменти. Якщо першими ідіофонами були камінці, палиця чи кістка, ударами яких первісна людина видобувала звуки, то мембранні інструменти у вигляді найпримітивніших тамбуринів були чи не найпершими рукотворними музичними інструментами. Люди вірили в могутню чарівну силу цих інструментів, обожнювали їх.

Культ барабанів, литавр існує з давніх часів у китайців, корейців, японців. В Україні перетинкові музичні інструменти відомі з часів Київської Русі. Вони використовувалися і як скомороші інструменти, (що викликало осуд церкви) і водночас як військові сигнальні. Ударами в бубни підтримували зв'язок між загонами, наводили жах на ворога. У XV - X VI ст. барабани та литаври перебирають на себе військові функції бубнів. В Україні литаври були не лише військовим знаряддям і козацьким оркестровим інструментом, а й священною річчю, що належала до клейнодів Запорізької Січі.

У XVIII ст. литаври та барабани входять до складу оркестрів великих магнатів, дворян. Поступово майже всі мембранні інструменти стають надбанням народної аматорської і професійної музики, де застосовуються і нині.

Духові (аерофони) музичні інструменти також належать до найдавніших. Вони зустрічаються в археологічних знахідках епохи палеоліту, тобто ранньої кам'яної доби. Це різні свистульки, дудки з раковин, кісток, рогів і зубів тварин, пустотілих стовбурів рослин. Дослідники вважають, що вже в первісному суспільстві були відомі представники різних духових інструментів: флейтових, язичкових, мундштучних (найбільше було флейтових). Виготовлялись флейтові з різних раковин, кісток, очерету. Це поздовжні і поперечні флейти з однаковим принципом звуковидобування: струмінь повітря розсікається об гострий край стінки ствола і створює коливання повітряного стовпа у стволі.

За флейтовими інструментами виникають язичкові – ті, що стали праобразом гобоя, фагота, кларнета.

До початку XVIII ст. духові інструменти мали в основному прикладне значення: використовувалися, як сигнальні; військові;

акомпануючі для пісень, танців; обрядові. Саме з цього періоду в графських і багатих поміщицьких маєтках організовуються інструментальні ансамблі й оркестри, які не лише обслуговують танцювальні бали, супроводжують спів, а й виконують музику для слухання.

Отже, самозвучні, мембранні, та духові інструменти зародилися у первісному суспільстві в процесі трудової діяльності людини. Виникли вони з речей побутового вжитку. Первісні інструменти цих груп мали спочатку практичне побутове призначення і лише згодом люди почали їх використовувати для задоволення естетичних потреб.

Струнні (хордофони) музичні інструменти з'явилися значно пізніше, саме їх поява була викликана необхідністю задоволення естетичних потреб. До появи хордофонів людина вже знала шумові, ударні, духові інструменти, вміла виконувати різноманітні ритмічні малюнки і відрізняти різновисотні звуки. На підсвідомому рівні давні люди розрізняли всі основні властивості звука: гучність, тривалість, висоту, тембр.

Сталося так, що доторкнувшись до натягнутої тятиви лука, людина почула приємний звук, який істотно відрізнявся від інших звуків, почутих нею раніше. На користь цієї версії говорять і назви багатьох інструментів: у шумерів – стародавньої цивілізації Межиріччя – у III тисячолітті до н.е. був музичний інструмент пан-тур (пан-лук, тур – малий, тобто малий лук). У народів Закавказзя (грузинів, абхазців, аджарців), які успадкували культуру шумерів, і нині є схожі інструменти – пандурі. З цими назвами є співзвучною назва українського музичного інструменту – бандура.

Першою і, очевидно, найголовнішою проблемою, з якою зіткнулися музиканти ще на ранньому етапі виготовлення музичних інструментів, - проблема підсилення звука. Кілька тисячоліть тому люди помітили, що коли дугу лука одним кінцем вперти в землю або навіть частково встромити, то звук тятиви буде голоснішим, тобто земля у цьому разі буде резонатором.

Спроба прикріпити струну вздовж дощечки також не могла дати особливого ефекту, хоча деяке підсилення звука при цьому спостерігалось внаслідок направленості звукових хвиль, що відбивалися від дощечки.

Етапом в еволюції струнних інструментів стало використання в їх конструкції пустотілих резонаторів. Так, для підсилення звука стародавні люди почали використовувати прикріплені до лука різні

порожні тіла: висушений гарбуз, кокосовий горіх тощо. Цілком зрозуміло, що ця ідея знайшла власну інтерпретацію в різних народів світу і зумовила створення конструктивно відмінних музичних інструментів.

Наступним етапом еволюції струнних музичних інструментів був пошук розширення звукоряду. Спочатку він збагачувався завдяки збільшенню кількості струн, дві, три і більше. Вигин дуг ставав меншим, між кінцями дуги з'явилися підпорки, що забезпечували міцність корпусу при натягуванні кількох жильних чи волосяних струн. Наприклад, у давньоєгипетській арфі було п'ять струн і своєю будовою вона нагадувала лютнеподібний інструмент.

„Музика – найвеличніша сила. Вона може заставити людину любити та ненавидіти, прощати та вбивати”, - так говорили про силу музики давньогрецькі філософи.

Слово „музика”, як і такі слова як „мелодія”, „ритм”, „гама” виникли 26 століть тому в Елладі. Вже тоді цей вид мистецтва мав божественне походження та покровителів богинь – муз, серед них – Терпсихора – покровителька танців та хорового співу, Евтерма – музики. Від муз й пішло слово „музика”. Міфічні богині дали життя й іншому звичному для нас слову – „музей” „музеумами”, або „мусейонами” в Елладі називали храми муз.

Керманічем муз був бог Аполлон, якого ще називали Музагет. Давньогрецькі скульптори часто зображали Аполлона – Музагета з кіфарою в руках; згідно з легендою, саме він був її творцем.

Але за багато віків до небувалого розквіту Еллади, її мистецтва, народився міф про одного з перших музикантів давнини – Орфея, якого греки вважали родоначальником музики та поезії.

Міф про Орфея був одним з найпопулярніших в Греції, тому що поряд з іншими видами мистецтв елліни дуже любили музику. Їй відводилася особлива роль: вона була присутня майже у всіх видах мистецтва. Танці, гімнастика, пантоміма супроводжувалася музикою. Поети Еллади, яких греки називали „піснеспівцями”, часто зображалися з лірою в руках: читаючи вірші, вони, подібно Орфею, акомпанували собі на лірі. Звучала музика і в давньогрецькому театрі. Сатирична драма або трагедія – будь-який спектакль супроводжувалася співом та грою на музичних інструментах.

Інструменти у греків були доволі різноманітними. Серед струнних вони особливо любили ліру та дуже схожу на неї кіфару. На фоні звуків ліри декламувалися вірші, проходили театральні дієства,

виконувалися гімнастичні вправи, йшла пантоміма. Через свою універсальність саме ліра стала символом музичного мистецтва.

Ліра не мала резонаторного ящика і тому звучала тихо. Однак, як акомпануючий інструмент вона була дуже зручною. У випадках коли вимагалось більш гучне звучання, надавалася перевага флейті, авлосу, трубі. Музика, яка виконувалася на цих інструментах, супроводжувала релігійні процесії, військові паради, похоронні церемонії. Особливою популярністю користувалася флейта. Її звуки чули і під час святкувань, і за роботою – коли товкли в ступі зерно або вижимали в чанах виноград.

Навчання танцям, пантомімі, співу та грі на музичних інструментах було важливою складовою виховання підростаючого покоління. Змагання в мистецтві музичного виконавства включалися в програми Олімпійських та Піфійських ігор. Славетним музикантам на міських площах встановлювали пам'ятники.

До музики в Елладі ставилися не лише як до розваги. Давньогрецькі філософи були впевнені у тому, що все в світі перебуває в строгій гармонії, знаходили безпосередні закономірності між музикою та астрономією, музикою та філософією, музикою та математикою.

Одним із вчених стародавньої Греції, котрий вивчав взаємозв'язок музики та природничих наук, математики й астрономії, був Піфагор. Він та його послідовники вважали, що Всесвіт та окремі його планети знаходяться у визначених математичних закономірностях, подібних до тих, на яких побудована музика. Увесь світ, стверджував Піфагор, є розподілена за числами гармонія. А числа ці – він був переконаний у цьому – утворюють ті ж співвідношення, що й інтервали між різними ступенями гами.

Склалися певні погляди на музику як мистецтво, що за своїм змістом має великий етичний та естетичний вплив. Так піфагорійська теорія музичного „етосу” (характеру) розрізняла два різновиди музики: різкі, збуджуючі мотиви, що відтворюють мужній і войовничий характер та мелодійні ліричні наспіви. Оскільки ці мелодії здатні викликати в людей певні настрої та емоції, музика поставала неоціненним засобом формування характеру. Під її впливом брутальні та запальні натури можуть налаштовуватися на більш м'який, а занепалі духом, апатичні люди – надихатися енергійною діяльністю. Згодом ці погляди увійшли до пізніх естетичних концепцій Платона.

Цікавили видатного вченого й суто музичні проблеми, а саме музичні лади та інтервали. Для їх вивчення Піфагор використовував монохорд – однострунний музичний інструмент, який являв собою дерев'яний прямокутний ящик, над верхньою площиною якого кріпилась одна струна (звідси його назва: „моно” грецькою – „одна”, „хорд” – „струна”). Звук в монохорді видобувався ударом молотка або щипком струни. На верхню площину ящика було нанесено шкалу. Переміщуючи по визначених точках шкали рухому підставку, Піфагор отримував звучання різних музичних інтервалів.

Відкриття Піфагора склали основу теорії європейської музики, а його монохорд, став одним з перших, хоча крихітних кроків, на шляху до народження фортепіано. Зазначимо, що головні складові частини майбутнього фортепіано – струни й клавіші, виникли не одночасно і тривалий час існували окремо одна від одної.

З часів Піфагора монохорд удосконалювався, над ящиком-резонатором з'являлося все більше струн. Завдяки простій та зручній для використання формі, монохорд стає надзвичайно популярним музичним інструментом у багатьох країнах. Дульцімери, псалтирі (псалтеріуми), кантеле, лютня, гуслі, цимбали – таку назву отримали в різних кінцях світу різновиди монохорда – протягом багатьох віків були незмінними помічниками учителів співів, вірними супутниками вуличних музикантів й артистів.

Щоб видобути звук на монохорді, музикант або зашпичував струни (звідси одна з його назв – „псалтеріум”, - походить від грецького слова „псалло”, що означає „бриньчати по струнах”, буквально – „смикати”), або вдаряв по них спеціальною пластиною – плектром.

По-різному складалися історичні долі музичних інструментів. Одні, наприклад, флейта, удосконалюючись ставали незамінним учасником оркестрів, ансамблів, широко використовувалися в побуті. Інші ж зникли. Така сумна доля спіткала ліру.

Струнно-щипкові інструменти були відомі ще 5000 років до нашої ери в Єгипті, а щодо клавіш, то вони мають також давню історію, хоча найбільшого поширення набули з появою органу.

Не так давно вчені, які вивчали середньовічну літературу, звернули увагу на наступний факт: в одному з творів серед назв музичних інструментів, згадувалася „англійська шахова дошка”. До чого там була шахова дошка, коли йшла мова про музику. Немало сил та часу знадобилося вченим, щоб зрозуміти, що

„англійська шахова дошка” – це назва музичного інструмента, одного з найдавніших зразків клавійно-струнних музичних інструментів. Не виключено, на думку вчених, що цей далекий нащадок фортепіано народився, як і шахи, на Сході, і на початку тисячоліття був завезений в Європу, саме в Англію, де його стали виробляти й з величезним бажанням грати на ньому. Сама назва, яка поєднала музичний інструмент з шахами, можливо, пояснюється таким чином: сусідство чорних та білих клавій нагадувало звичайне чергування квадратів на шаховому полі. Якщо взяти до уваги, що клавійі перших інструментів були не продовговуватими, як у сучасного фортепіано, а майже квадратними і, можливо, одного розміру, стане зрозумілим: припущення учених є обґрунтованим.

У III ст. до н.е. в Олександрії (Єгипет) з'явився духовий інструмент зі штучними легенями – орган. Основою його стала значно збільшена трубчаста флейта сірінкс, відома в древніх греків як „флейта Пана”. Дути ротом в такі великі труби було неможливим, тоді олександрійський механік та інженер Ктезибій (Ктесибій) , який жив приблизно 250 років до н. е. застосував механічний надув, який забезпечував насос з водяним регулюванням. Тому перша назва „гідралос” означала „водяний орган”.

Саме орган став в історії першим клавійним інструментом, а клавійі мали вигляд висувних ричагів, які відкривалися за допомогою примітивних клапанів. Тільки через три століття (в I ст. до н.е.) римський інженер та архітектор Марк Вітрувій приєднав до рухомої клавіатури колінчато-ричажкове пристосування і створив перші натискаючі клавійі.

На початку нашої ери орган поширюється в країнах, які входили до складу Римської імперії, а після занепаду Риму будівництво органів зберігається у Візантії, звідки проникає і в Західну Європу та в Київську Русь. В Україні зображення первісного органа знайдено всередині кам'яного саркофага наприкінці I століття нашої ери у Боспорському царстві (Крим).

У Західній Європі органи з'являються у середні віки. У середині X століття орган став удосконаленим багатозвучним клавійно-духовим інструментом. Спочатку гра на органі вимагала багато сили та участі кількох людей для забезпечення роботи міхів. Головним завданням інструмента була підтримка (дублювання) хорового співу.

Поряд з великими органами існували й малі – регалі, портативи (від латинського „порто” – „ношу”) та позитиви, які були поширені у побутовому музикуванні.

Спочатку орган використовувався лише як світський інструмент. З II ст. (епохи раннього християнства) орган став основним в церковній службі. Але як світський концертний інструмент, а пізніше – домашній інструмент (орган-позитив) продовжував існувати протягом тривалого періоду.

Так розпочалася багатівікова еволюція органа. І вже в XVI ст. орган отримав майже сучасний вигляд.

Сучасний орган складається з труб (інколи їхня кількість доходить до 300, заввишки 10 м, а найменші – 10 мм); з механізму, що забезпечує надходження повітря (міхи та повітряпроводи); кафедри, де сидить органіст і знаходиться система керування інструментом; ручних клавіатур – мануалів, які розміщені терасоподібно. Особлива клавіатура – ножна клавіатура, яка складається з 32 клавіш. На ній грають носком та каблуком.

Діапазон органа перевищує діапазон усіх музичних інструментів оркестру. Музика для органа записується на трьох нотонасцях: два з них фіксують партію мануалів, один – для педалі. В нотах не вказують регістрування твору: виконавець сам знаходить найбільш виразні прийоми для розкриття художнього образу твору.

Першим клавішно-струнним інструментом, який виник в результаті поєднання клавішного механізму зі струнами був органіструм, який став дуже поширений в Україні під назвою колесна ліра або рила. Звук ліри утворюється при терті колеса в струни, яке крутить лірник, але клавіші в ній, перетискуючи струни у потрібному місці, служать не для добування звуку, а тільки для зміни його висоти.

Бандура

Традиція струнних інструментів в Україні сягає дуже давніх часів. Вони прийшли на терени нашої держави разом з усіма іншими культурними, словесними, мистецькими, хліборобськими елементами ще в часи перших поселень Придніпров'я та Причорномор'я. Про те, що з давніх часів в Україні у вжитку були струнні музичні інструменти свідчать старогрецькі та арабські джерела. Так, з візантійських джерел кінця шостого століття (591 рік) довідуємося про трьох полонених слов'ян-музикантів, що замість зброї у похід носили

з собою музичні інструменти – кітари. Є аргументовані підстави вважати, що ці музиканти, були праобразами наших запорізьких козаків.

Генеза бандури, як слова, так і інструмента – складна проблема, над якою працювали і працюють багато науковців. Найбільш поширеною і, мабуть, найменш обґрунтованою є гіпотеза О.Фамінцина, сформульована в 1891-му році, в його праці «Домра та споріднені інструменти російського народу», зводиться до того, що бандуру було винайдено в Англії на початку XVII століття, звідтіля перейшла в Іспанію (*bandurria*), а пізніше в Італію під назвою (*pandora*). З Італії, разом з професійними музикантами, вона перекочувала до Польщі, а вже звідтіля прийшла в Україну, де стала народним інструментом.

Заперечує цю гіпотезу відомий дослідник, етнограф, бандурист – Гнат Хоткевич. Простудіювавши і перевіrivши багато достовірних джерел він приходив до висновку, що кобза – це старовинний інструмент, який має свої паралелі майже в усіх народів, починаючи від древніх єгиптян та ассірійців і кінчаючи народами закинутих островів Тихого океану. В своїй праці «Музичні інструменти українського народу» Г.Хоткевич аргументовано стверджує: „ Кобза-бандура, це чисто український винахід. Ніде і ні від кого українці цього інструмента не позичали, а створили для себе самі.”

Уявлення про вигляд музичних інструментів княжих часів можна скласти на основі фресок Софійського собору у Києві. Уже там можна побачити інструмент, який дуже нагадує кобзу пізніших часів. З цих ранніх часів назва «кобза» синонімізується з «бандурою». Назву «бандура» у застосуванні до кобзоподібного інструмента в Україні зустрічаємо вперше в 1580-му році у згадці про Войташека, бандуриста Самійла Зборовського. Цей первісний інструмент мав подовгастий корпус (резонатор), довгу і вузьку ручку і кілька струн. Бандури того часу робили з червоної верби, явора, клена - з деревини, яка має гарні акустичні властивості. Складалась така бандура з корпусу, вузької шийки з ладами та кількох струн. Пізніша еволюція привела до збільшення числа струн, вкорочення грифа та заокруглення корпусу. З часом інструмент вдосконалювався, розширювався його звуковий діапазон і художньо-технічні можливості.

Справжній розквіт кобзарського мистецтва починається з XVI-XVII століть – одного з найбільш складних і напружених періодів в

історії українського народу та його культури. З творчістю бандуристів нерозривно пов'язана одна з вершин українського музичного фольклору – народний епос, найважливішими жанрами якого стали думи та історичні пісні. Широко відомі імена видатних кобзарів того часу – О.Вересая, І. Кравченка-Крючковського, Ф. Холодного, М. Кравченка, І.Кучугури-Кучеренка,Є.Мовчана та інших.

Кобзарі були не тільки свідками, а й активними учасниками історичних подій. Вони закликали народ на боротьбу за національне й соціальне визволення, за що переслідувались і карались тодішньою владою. Так, у січні 1770 року був покараний кобзар Прокіп Скрыга, а також чимало інших кобзарів, за те, що грали на бандурі повстанцям-гайдамакам.

Складним і тривалим був розвиток кобзарського мистецтва: від Глухівської школи, яка виховувала бандуристів для гетьманських і царських дворів, - до формування виконавців нового типу, які поєднали в своїй грі риси народного і професійного музикування. Усі здобутки мистецтва кобзарів цього періоду передавались від учителів до учнів лише в усній формі.

Важлива соціальна функція і високий рівень фахової підготовки кобзарів-бандуристів, глибокий героїко-патріотичний зміст народних дум та історичних пісень захоплювали багатьох фольклористів, філологів та етнографів. Особливе місце в дослідженні мистецтва кобзарів належить М.Лисенку, який є автором праць «Характеристика музичних особливостей дум і пісень, виконуваних кобзарем О.Вересаєм», «Народні музичні інструменти на Україні» тощо. В 1908 році, в музично-драматичній школі, що існувала в Києві, він відкрив клас традиційної бандури. Саме цей період можна вважати початком формування професійної школи бандуристів.

XX століття ознаменувалося активізацією інтересу до бандурного мистецтва, відродженням традицій, а також пошуками нових шляхів застосування інструмента в сучасних культурно-історичних умовах. Одним з важливих наслідків цього процесу стало залучення бандури до сфери професійної діяльності. В 1925 році в Харківському музично-драматичному інституті Г.Хоткевич створює перший у вузівській музичній практиці України клас бандури і стає засновником професійної школи кобзарського мистецтва письмової традиції. Йому належить перший підручник гри на бандурі надрукований в 1909 році Науковим товариством у Львові. Учнями і послідовниками Г.Хоткевича – педагога, музиканта, етнографа – стали

В.Кабачок (організатор класів бандури в Київському музичному училищі і консерваторії), Л. Гайдамака, Л. Фількенберг (лауреат тодішнього всесоюзного конкурсу виконавців 1939 року).

Процес становлення академічної бандури йшов у напрямку поступового розширення звукоряду, впровадження хроматизації, поліпшення акустичних властивостей, створення і розвиток технічних можливостей професійного виконавства, осучаснення дизайну інструмента.

Першим з майстрів, хто на початку ХХ ст. почав перестроювати бандури на хроматичний звукоряд був майстер з Чернігівщини О.Корнієвський, який за своє життя виготовив біля двох сотень бандур. Інструменти О.Корнієвського виготовлялися з верби, горіха, клена, мали хороше звучання і прекрасний дизайн. На голівці грифа часто вирізьблювався барельєф Т. Шевченка, шийка в багатьох інструментів біла витонченою, часто з химерним різьбленням. Намагання розширити звукоряд спричинило появу великої кількості струн (14 басів і 38 приструнків) на порівняно вузькому корпусі, розташованих дуже щільно одна біля одної, що негативно позначалося на технічних можливостях інструмента. Проте свою роль ці інструменти відіграли. В 20 – 30-ті роки за рекомендаціями Г. Хоткевича та В.Кабачка майстри Г. Палівець та В.Домонтович на Полтавщині виготовляли бандури харківської школи з елементами хроматизації для Полтавської капели бандуристів. На першому етапі вони робили вздовж кілків постійні поріжки під п'ятьма струнами в кожній октаві: музикант лівою рукою майже не видобував звуків, а лише в певний момент притискав відповідні струни до поріжків, а првою рукою видобував звук. Так підвищувалися певні звуки на півтон.

Пізніше Г.Палівець зробив замість нерухомих поріжків рухомі важелі. Поворотом важеля звук струни підвищувався на півтон. Зразки таких бандур експонуються в Державному музеї театрального, музичного і кіномистецтва України. У 1930-тих роках на таких бандурах грали багато професійних бандуристів, зокрема артисти Державної капели бандуристів України.

У 1932 р. бандурист із Кубані К.Немченко - Куліковський в Харкові продемонстрував власну бандуру з елементами хроматизації і демпфером.

У цей же час за вдосконалення бандури київського зразка береться колишній відомий фортепіанний майстер В.Тузиченко. Він

здійснив кілька спроб розширити звукоряд бандури, орієнтуючись на фортепіано. Так, в 1938 р. він зробив бандуру, з фортепіанною клавіатурою на басах і повним хроматичним звукорядом приструнків. Очевидно, це була прикра помилка: по-перше тембр звуків, утворюваних щипком приструнків і ударом клавіш по басах, дисонував; по-друге, сама форма цього витвору є еkleктичною і стала прикладом того, як не слід експериментувати з народними інструментами. Перед війною В.Тузиченко виготовив сім'ю хроматичних бандур – пікколо, приму, альт, бас, контрабас із загальним діапазоном від від ля субконтроктави до до п'ятої октави. І хоча проблема хроматизації тут не була технічно вирішена, ідея використання сім'ї бандур прижилася в капелі бандуристів, а бандури – прими і альти - пізніше використовувалися в оркестрах та ансамблях народних інструментів.

У післявоєнні роки пошуки В. Тузиченка часто перехрещувалися з творчістю видатного майстра-конструктора І.Скляра. Часом спілкуючись, а часто і незалежно оди від одного, вони шукали можливість удосконалення бандури, насамперед засоби швидкого і надійного переключення тональностей. Спочатку – це багатоступінчастий ексцентричний валок, що служив водночас підставкою для струн. Поворот валка в різні позиції перестроював інструмент у відповідні тональності. Проте на практиці такий валок не фіксував чистого строю інструмента, а сама маса сталевого валка, що знаходилася на деці, значно погіршувала її резонансні можливості.

Згодом на зміну валіку прийшов більш складний механізм переключення тональності. Суть його зводилася до того, що поворотом одного важеля в певну позицію можна понизити, або підвищити на півтона відповідний звук в усіх октавах. А отже, поворотом певної кількості важелів (їх у бандури шість) можна швидко вистроїти відповідну кількість бемолів чи дізів. На початку 50-х років Державна капела бандуристів України під керівництвом О.Мінківського грала на бандурах О.Тузиченка, які мали такий механізм. Але механізм цей був надто важкий, громіздкий, корпус – великий, гриф – широкий, що значно утруднювало гру на ньому, ліва рука швидко стомлювалася, бо її доводилося високо тримати. До того ж резонаторний отвір містився на нижній деці, через що звук був глухий.

Важливим етапом у вдосконаленні бандури київського зразка стала бандура конструкції І.Скляра, за якою Чернігівська фабрика музичних інструментів виготовляє уніфіковані бандури з 1954 року.

Талановитий самородок із Миргорода І.Скляр з дитинства мав хист до співу, музики, гарно малював, складав вірші, але перевагу віддав бандурі. Сам зробив собі інструмент на 6 басів і 23 приструнки. Оволодівши бандурою самотужки, організував у Миргороді самодіяльний ансамбль бандуристів, що невдовзі переріс у професійний колектив. Уже тоді він відчув, що наявні інструменти не задовольняють вимоги бандуристів. А коли збагатив свої знання від творчого спілкування з Г. Верьовкою, під керівництвом якого працював з 1946 року концертмейстером у Державному народному хорі, і почав успішно писати музику для бандури, зрозумів, що його втручання в організм цього інструмента буде органічним і закономірним.

Головна суть здійснених І. Скляром конструктивних змін бандури така.

По-перше, він подвоїв приструнки бандури на третьому та сьомому приструнках звукоряду, що дало можливість на приструнках знизу грати у будь-якій тональності, а на приструнках зверху – в тональностях на півтона нижче. Завдяки ідеї подвоєння приструнків запровадив універсальний механізм переключення тональностей.

По-друге, його механізм переключення тональностей став більш компактним. Скляр вмонтував його в корпус так, що він мінімально торкається резонуючих частин бандури, завдяки чому суттєво покращилися акустичні властивості інструмента.

По-третє, він вилучив з академічної бандури традиційний для народного інструменту струнотримач, а кріплення струн переніс у нижній дерев'яний торець корпусу, що позначилося на тембрі звука.

По-четверте, він розділив підструнник (підставку) на частини: окремо для басів, окремо для приструнків, що дало можливість зручно розташувати їх з урахуванням робочої позиції рук, а також більш точно розрахувати натяг струн над кожною частиною деки і, як наслідок, покращити акустику інструмента.

По-п'яте, розташував металеві підставки біля верхнього шемстка (струнотримача), даючи кращий доступ лівої руки до приструнків.

По-шосте, в останній конструкції І. Скляра басові струни, що розташовані на грифі, стали продовженням хроматичного звукоряду приструнків, а система перемикачів охоплює не лише приструнки як було раніше, а й басы.

Діапазон хроматичної бандури конструкції І. Скляра – від до контр октави до *соль* третьої октави.

Безумовно, всі ці і деякі інші конструктивні зміни були введені неодноразово. Вони стали результатом багаторічного плідного співробітництва майстра-конструктора з високопрофесійними виконавцями.

І. Скляр створив досконалий концертний інструмент, на якому можна грати в усіх тональностях і виконувати твори з розгорнутим модуляційним планом. У цьому інструменті покращилось звучання, збільшилися діапазон і сила звуку, розширилися технічні можливості.

Протягом другої половини ХХ століття бандура І.Скляра є основним інструментом у виконавській і педагогічній діяльності бандурного академічного мистецтва.

Разом з цим у 80-х роках ХХ століття за конструкцією професора Львівської консерваторії В. Герасименка Львівська музична фабрика також випускає бандури з механізмом переключення тональностей, які успішно використовуються у сфері академічної музики. На відміну від видовбаного корпусу бандур І. Скляра, корпус бандур В. Герасименка набраний з окремих частин, завдяки чому інструмент став значно легшим. В. Герасименко сконструював власний, більш компактний із меншою кількістю металу механізм для переключення тональностей. Важелі переключення сконцентровані віялом біля грифа.

Важливим явищем академічного бандурного мистецтва на межі другого і третього тисячоліть стала бандура конструкції сучасного бандуриста Романа Гриньківа. Він узявся за вдосконалення Київської бандури і сконструював для власної концертної діяльності повністю новий інструмент, що справив сенсаційне враження своєю довершеністю, високотехнічними можливостями, красою звуку і багатством тембральної палітри.

До виготовлення бандури Р. Гриньків підійшов з вимогами скрипкового майстра, здійснивши попередню настройку кожної окремої деталі. В процесі настройки майстер впевнився, що вона має бути гармонічною і не зводиться лише до однієї частоти. У бандурі Р. Гриньківа збільшено резонаторний отвір і у такий спосіб збалансовано об'єм повітря, що бере участь у процесі звукоутворення і передачі звукових хвиль.

Майстер-конструктор підняв струни над декою, що облагородило характер звуку збагативши його обертонами, а також урівноважив тиск струн через підструнник на деку.

Особливо важливим у конструкції бандури Р. Гриньківа є

наявність демпфера, що являє собою не лише глушитель, а й регістр, надаючи інструментові різного тембрального забарвлення. Зокрема, завдяки демпферу в його бандурі відчутно то ефект скрипичного піцикато, то тембр клавесина.

Новаторство бандури Гриньківа і в тому, що вона під час гри стоїть на спеціальній підставці: це зручно для гри, керування демпфером (він переключається коліном) і, вивільняє нижню деку, яка в інших бандурах затискається ногами і корпусом виконавця, тому й позбавлена можливості резонувати. Механізм переключення тональностей розташовано так, що він абсолютно не торкається дек, а отже, не заважає їм вільно резонувати. Важелі переключення тональностей рухаються паралельно один одному, завдяки чому бандурист одним порухом руки може перемикати одразу кілька важелів.

Можна сказати, що бандура Р. Гриньківа – це довершений інструмент ХХІ століття, який стоїть на одному рівні з будь-яким найдосконалішим сучасним концертним інструментом.

На сучасному етапі мистецтво бандуристів інтенсивно розвивається, воно стало розповсюдженим і популярним. Клас бандури присутній у всіх музичних закладах України, крім того вона займає певне місце на уроках музики в загальноосвітніх школах, де вчителі практикують проведення занять та спів учнів під акомпанемент бандури. Бандура посіла рівноправне місце серед інших народних музичних інструментів. З'явилися імена талановитих виконавців на бандурі – заслуженого артиста України, професора С.Баштана; народної артистки України, професора Л.Посікіри; заслуженої артистки України Г.Менкуш; заслуженого артиста України Р.Гриньківа; заслуженого артиста України К.Новицького, заслуженої артистки України Л.Федорової, заслуженої артистки України Г.Топоровської; заслуженої артистки України О.Герасименко; заслуженого діяча мистецтв України Й.Яницького та багатьох інших.

Будова бандури

Сучасна бандура київського типу (струнно-щипковий інструмент) складається з двох основних частин: корпусу, що є власне резонаторною коробкою, та грифа. Дошка, якою перекрито лицьову частину корпусу, називається верхньою декою. В центрі деки – резонаторний отвір для підсилення звука. Права верхня частина корпусу – шемсток – виготовляється з твердої деревини. На шемстку розміщуються кілки та кістяні / металічні поріжки, на яких кріпляться приструнки. Нижче резонаторного отвору розташований підструнник,

а ліворуч від нього – підструнник для басів. Гриф – вузька видовжена верхня частина інструмента – закінчується голівкою з поріжком. На голівці знаходяться кілки, призначені для кріплення басових струн. Басові струни (найдовші, оббиті мідним дротом – канителлю) розміщені на грифі, приструнки - на деці. Внизу струни кріпляться на спеціальних штифтах, угорі – на кілках шемстка та грифа.

Сучасна бандура має 56-59 струн. Її звуковий діапазон охоплює майже п'ять октав: від ноти до великої октави до соль-ля третьої октави.

Баян

Хоча біографія баяна значно коротша від багатьох інших музичних інструментів, сторінки її наповнені цікавими подіями та фактами і несуть живе дихання історії музичної культури слов'янського народу. Очевидно, глибокий зміст і народна мудрість проявляються в тому, що цей музичний інструмент названо іменем легендарного співця Київської Русі – Бояна, перші згадки про якого знаходимо в героїчному літописі „Слово о полку Ігоревім”.

Назву цьому музичному інструменту дав російський гармоніст – Я.Орланський-Титаренко (1877-1941).

Попередницями сучасного баяна вважаються губні і ручні однорядні і двохрядні гармоніки. Слово «гармоніка» (від грецького *harmonia* – гармонійність, розміреність) почало вживатись більше двох століть тому для назв деяких музичних інструментів, на яких можна було виконувати дуже прості мелодії і співзвуччя. Поки-ще не вдалося дізнатися, хто був винахідником ручної гармоніки. Відомо, що в XVIII ст. вже були поширені органи-портативи, в яких джерелом звуку був металічний язичок, який коливався під впливом потоку повітря. Виконавець правою рукою натискав на клавіші, а лівою накачував міх, який рухався вертикально. Повітря з міха потрапляло в розпридільчу камеру, звідки рівномірно потрапляло до всіх голосів. Орган-портатив висів на плечі виконавця, чи ставився на стіл.

Прототипом гармоніки був інструмент, сконструйований у 1822р. в Берліні німецьким майстром Ф.Бушманом. Будучи сином настроювача фортепіано, 17-ти річний юнак вирішив зробити для власного користування універсальний пневматичний камертон, настроєний на кожен звук хроматичної гами. Потім майстер застосував міх для нагнітання повітря, розташувавши на одній з його кришок гриф з металевими язичками, на які крізь отвори потрапляло

повітря з міха, а на другій – ручку, за яку майстер розтягував міх. Інструмент цей схожий був на розкриту книгу, і на ньому можна було виконати нескладну мелодію.

У 1829 році віденський майстер Кирил Деміан вдосконалив конструкцію Ф.Бушмана, розділивши корпус інструмента на дві половини, які з'єднувались міхом. Гармоніка мала праву клавіатуру на якій розміщувались п'ять клавіш. При натисканні на кожен з них, ніжно і прозоро звучав акорд з кількох звуків. Цей інструмент мав назву акордеон (нині акордеоном називається хроматична гармоніка з правою клавіатурою фортепіанного типу).

Відразу після свого виникнення гармоніка поширилась в Росії. Вона з'явилась у великих містах в 30-х роках XIX століття, куди її завозили купці, артисти, моряки. Примітивну закордонну гармоніку російські майстри спочатку копіювали, а з часом почали її вдосконалювати. Популярність гармоніки, яка постійно зростала стимулювала кустарне виробництво і почалось воно в одному з промислових центрів Росії – Тулі. Вже в 40-их роках XIX століття там виникли перші гармонні фабрики, на яких складали інструменти з деталей виготовлених кустарями вдома.

Перші гармоніки були однорядні з п'яти, семи, восьми чи дев'яти клавішами на правій клавіатурі. На лівій клавіатурі було дві клавіші - бас і мажорний акорд. На зжим і розжим міху однією клавішею видобувались різні звуки.

Російські майстри, які виготовляли гармоніки за закордонними зразками, незабаром внесли суттєві корективи в їхню будову. Вони перевернули планки з язичками іншою стороною до клапанів і таким чином поміняли звуки, які утворювались при розжимі і зжимі міху. Тепер на розжим правою рукою видобувались звуки тонічного тризвука C-dur, а лівою – бас C і тонічний тризвук. На зжим – H, D, F, A, лівою бас G з домінантовим акордом. Під час виконання народних пісень, більшість з яких починалась з тонічної гармонії, відпала необхідність попередньо розтягувати міх, як це було з гармоніками німецького строю.

Суттєвим недоліком однорядної тульської гармоніки була крайня обмеженість і несвобода акомпанементу, бо при такій будові інструмента спотворювалась гармонізація народних пісень. В зв'язку з цим, на гармоніках виготовлених в Саратові, на лівій клавіатурі добавлялась третя клавіша (яка могла давати на розжим тризвук a-moll, а на зжим – квартсекстакорд тризвука d-moll).

Подальше вдосконалення однорядної гармоніки не могло дати суттєвого покращення її звукових якостей. Тоді російські майстри розробили конструкцію двохрядної гармоніки. Одну з таких гармонік виготовляли в селі Бологоє Петербурзької губернії. Перший ряд правої клавіатури інструмента повторював схему тульської гармоніки, а другий ряд мав звукоряд на кварту вище, причому частина звуків першого ряду, які видобувались під час зжиму міха, була у другому – під час розжиму. Цей принцип знайшов застосування в двохрядній гармоніці «касимівці», яку виготовляли в Рязанській губернії. Вона мала дещо ширший діапазон і в акомпанементі замість готових акордів звучали підголоски (гудки), які не змінювали висоту тону під час зміни міху.

Та найбільш вдосконаленим типом двохрядної гармоніки стала віденська гармоніка російського строю, яку виготовляли тульські майстри. Використавши ідею конструкції віденського зразка, вони радикально її змінили: збільшили кількість клавіш на обох клавіатурах, подвоїли звуки готових акордів акомпанементу в унісон чи в октаву, розмістили кожен голос в окрему резонаторну камеру, використали принципово новий пристрій лівої механіки («гнуту» механіку).

В 70-их роках XIX століття з'явилась перша в Росії двохрядна гармоніка. Створив її музикант-самоучка М. Белобородов. Його винахід став важливим етапом на шляху виникнення якісно нового музичного інструмента – баяна.

Гармоніка М.Белобородова, яку виготовив відомий тульський майстер Л.Чулков в 1878 році, мала праву клавіатуру з 23 клавішами діапазоном від мі малої октави до до третьої і ліву клавіатуру з трьома басами, трьома мажорними і двома мінорними акордами. Подальший розвиток конструкції гармоніки Белобородова переслідував ціль розширити її темброві можливості. Інструменти системи цього майстра, які були поширені у 80-тих роках позаминулого століття, все-таки мали суттєві недоліки, незважаючи на їх новаторську конструкцію (головні недоліки – обмежений акомпанемент і різні звуки на розжим і зжим міху).

На межі XIX-XX століть музичне життя Росії відзначалось небувалим інтересом суспільства до народного мистецтва. Надмірна цікавість до народної пісні стимулювала вдосконалення багатьох старовинних музичних інструментів. Майстри Тули, Петербурга і Москви розробляють нові більш досконалі схеми трьох- і

чотирьохрядної хроматичної гармоніки. Насправді, це були перші баяни.

У 1905 році гармоніст Орланський – Титаренко замовив майстру Стерлігову хроматичну трьохрядну гармоніку, яку і було названо баяном. На виготовлення цього інструменту пішло майже 2 роки – робота була надзвичайно трудомісткою. Клавіші правої клавіатури Стерлігов розмістив в хроматичному порядку на трьох рядах. Четвертий ряд був дублюючим. Діапазон охоплював майже 5 октав. Ліва клавіатура, значно розширена, мала баси і розміщений у вертикальному співвідношенні готовий акомпанемент з мажорних, мінорних акордів і домінантсептакордів. Звуки, які видобувались кожною клавішею на розжим і зжим були однаковими. Інструмент мав прекрасні звукові якості і відразу набув широкої популярності. Стерлігов продовжував роботу над вдосконаленням інструмента. В своєму наступному баяні він відмовився від незручної схеми лівої клавіатури попереднього інструмента і застосував загальноприйняте кварто-квінтове розміщення басів і акордів на клавіатурі винесеній на гриф. Пізніше з'являється його виборний баян, а в 1913 році конструктор створює перший п'ятирядний інструмент.

Наступним етапом еволюції баяна стало поєднання в одному інструменті виборної клавіатури з готовим акомпанементом. Одним з таких унікальних для того часу музичних інструментів було виготовлено на початку 20-тих років минулого століття учнем Стерлігова петербурзьким майстром В. Самсоновим. Нарешті, в 1929 році талановитий майстер Стерлігов конструює ліву клавіатуру з переключенням готових акордів на виборний звукоряд. Таким чином, всього за чверть століття свого розвитку баян пройшов шлях від примітивної гармоніки з недосконалими схемами клавіатур і готовим акомпанементом до концертного готово-виборного інструмента. Звичайно, не можна забувати, що всі ці талановиті розробки – п'ятирядна права клавіатура, комбінована готово-виборна ліва клавіатура з перемиканням - існували, як правило, на одиничних екземплярах виготовлених за спеціальними індивідуальними замовленнями відомих музикантів.

Наприкінці XIX - початку XX ст. гармоніки виготовляли і в Україні, зокрема в Харкові та у Волинській губернії. Так у Харкові фабрика К. Міщенко здійснювала складання гармонік з деталей зарубіжного виробництва. Український майстер М. Міщенко раніше ніж в Росії починає виготовляти хроматичні гармоніки.

Новий етап розвитку інструмента настає в 50-тих роках минулого століття. Початком якого стало створення в 1951 році московськими майстрами Ф. Фігановим та М.Селезньовим (на замовлення відомого баяніста Ю.Казакова) першого багатотембрового чотирьохголосного виборно-готового баяна. В 1964 році Ф. Фігановим разом з А. Пастуховим було створено вдосконалений варіант цього інструмента.

В 1960 році провідний конструктор Московської експериментальної фабрики музичних інструментів В. Колчин створює баян «Росія», який став найбільш поширеним інструментом серед концертуючих баяністів 60-тих років. На різноманітних моделях «Росії» грали відомі на той час баяністи – І. Паніцький, О. Сурков, В. Галкін, Ю. Вострелов та інші. В 1970 році В. Кончин виготовив новий концертний баян «Апасіоната» в якому в порівнянні з «Росією» було розширено діапазон виборної клавіатури (64 замість 58), перемикач з готової на виборну систему дублювався на сітці, майже всі регістри дублювались на корпусі для включення підбородком. На «Апасіонаті» грали баяністи-віртуози – В. Безфамільнов, В. Петров, А. Сенін.

На цій фабриці працював і інший видатний конструктор баянів Ю. Волкович. В 1962 році він розробив перший тембровий інструмент з ламаною декою серійного виробництва «Соліст». В 1970 році Ю. Волковичем був виготовлений чотирьохголосний готово-виборний баян «Юпітер». В 1974 році цей інструмент отримав Велику золоту медаль і диплом I ступеня на Лейпцігській ярмарці. Ось уже протягом багатьох десятиліть він лишається найбільш популярним і надзвичайно поширеним як серед концертуючих баяністів, так і серед студентства. На ньому наші музиканти одержували багато перемог на міжнародних конкурсах, на ньому грають багато зарубіжних виконавців. На думку багатьох спеціалістів «Юпітер» є найбільш вдосконаленою конструкцією багатотембрового готово-виборного баяна.

Музична промисловість України налагодила серійний випуск баянів на Полтавській та Житомирській фабриці музичних інструментів. Саме в Житомирі виготовлялись готові баяни «Полісся», «Мечта». Великою популярністю серед професійних музикантів користуються готово-виборні баяни цієї фабрики, які мають назву «Україна».

В наш час існують системи баянів – готові, виборні і готово-виборні.

Готовим називається баян, у якого кожна клавіша 3-го, 4-го, 5-го, а іноді і шостого ряду лівої клавіатури дає готовий акорд мажорного, мінорного тризвука; домінантсептакорда з пропущеною квінтою і зменшеного тризвука.

Виборним називається баян, в якого готових акордів немає, а клавіатура лівої руки побудована за принципом клавіатури правої руки і включає в себе нижній регістр (баси). Для отримання того чи іншого акорду потрібно натиснути декілька клавіш – набрати чи вибрати акорд.

Готово-виборний баян поєднує в собі готовий і виборний, з переключенням одного на інший. В ньому дві системи лівої клавіатури: виборна – побудована по принципу хроматичної правої клавіатури і готова – побудована за системою готових акордів.

Одним з фундаторів мистецтва баяністів України є М.І.Різоль – виконавець, педагог, композитор. Художній керівник і учасник прославленого квартету баяністів Київської філармонії (з 1946 року), професор Київської консерваторії, народний артист України (1982), автор методичних праць, а також оригінальних творів і обробок народних мелодій для баяна.

В 50-тих – 60-тих роках з'являється нове покоління баяністів, творчість яких піднімає мистецтво гри на баяні на ще вищий художній рівень. До таких баяністів належать Ю.Казаков (в 1955-му році на художньому конкурсі V Всесвітнього фестивалю молоді і студентів був удостоєний звання лауреата і нагороджений золотою медаллю та дипломом першого ступеня); В.В.Бесфамільнов – 1957-1959 роки – лауреат Республіканського конкурсу (Київ -1-ше місце), лауреат художнього конкурсу виконавців на народних інструментах Всесоюзного фестивалю молоді (Москва, 1957рік, срібна медаль), лауреат фестивалів молоді і студентів в Москві і Відні (1957, 1959, золоті медалі), лауреат Міжнародного конкурсу баяністів і акордеоністів «Кубок світу» (Брюссель, 1958, бронзова медаль).В.А.Галкін – перший баяніст пострадянського простору удостоєний 1-ї премії на Міжнародному конкурсі баяністів і акордеоністів в Клінгенталі (1966 рік). В 1958 і 1968 роках на конкурсі «Кубок світу» він завоював срібні нагороди. Розглядаючи виконавство на баяні цього періоду слід згадати діяльність відомого київського педагога і блискучого виконавця І.Яшкевича, в 1950-1962 роках, будучи солістом Укрконцерту, він виконав майже весь оригінальний концертний репертуар того часу. Яскравим представником

академічного напрямку в виконавстві на баяні є переможець Міжнародного конкурсу акордеоністів і баяністів в Клінгенталі (1968 рік) Ф.Ліпс, нині професор Московського музично-педагогічного інституту ім.Гнесіних, в 1985 році побачила світ книга Ф.Ліпса «Мистецтво гри на баяні» в якій висвітлюється цікавий і розгорнутий матеріал з важливих аспектів становлення майстерності і розвитку художнього смаку виконавця-баяніста.

Відомим виконавцем, композитором є Зубицький В.Д. – лауреат Міжнародного конкурсу «Кубок світу» в Гельсінкі (1975р., I премія), з 1978 року – соліст Укрконцерту, автор багатьох великомасштабних творів для баяна.

Незважаючи на те, що баян став явищем багатонаціональної світової музичної культури, слід особливо підкреслити досягнення української баянної школи, яка пов'язана перш за все з діяльністю Київської консерваторії, де в 1938 році під керівництвом професора М.Геліса була організована кафедра народних інструментів, яку з 1975 року очолює учень М.Геліса – доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, академік МАІ М.Давидов. Саме М.Давидовим у 1991 році в Київській консерваторії (вперше по баяну) була захищена докторська дисертація „Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста”.

Серед баяністів сьогодення слід назвати заслужених артистів України – В.Зубицького, В.Булавка, Я.Ковальчука, Є.Черказову, О.Івченка, С.Грінченка, Ю.Федорова, В.Пірога, І.Осипенко – всі ці музиканти є лауреатами одного з двох міжнародних конкурсів баяністів і акордеоністів в Клінгенталі чи «Кубка світу», найбільш авторитетних міжнародних змагань баяністів. Всім хто пов'язаний з мистецтвом гри на баяні відомі імена - видатного композитора-баяніста, заслуженого діяча мистецтв України В.Власова; заслуженого діяча мистецтв України, лауреата премії ім.Б.Лятошинського – А.Гайденка; залуженого діяча мистецтв України М.Оберюхтіна; залуженого діяча мистецтв України А.Семешка та багатьох інших.

Будова баяна.

Баян (духовий язичковий інструмент) складається з трьох основних частин:

- 1) правої частини корпусу з трьома, чотирма чи п'яти рядами клавіш для правої руки (права клавіатура); на трьохрядній клавіатурі ряди рахуються від середини інструмента – першим вважається ряд, який розміщується біля решітки, що закриває клапани.

Чотирихрядна клавіатура має дубльований третій ряд, а п'ятирядна – другий і третій ряди. Найбільш зручним для початкового вивчення є баян з трьохрядною правою клавіатурою. Права клавіатура може мати перемикачі, які дають можливість отримувати звучання в один, два, три чи більше голосів, а також вмикати тембри, близькі по звучанню до інших інструментів – кларнета, фагота тощо;

- 2) лівої частини корпусу з п'яти чи шести рядами клавіш для лівої руки (ліва клавіатура); ряди також рахуються від середини інструмента. Залежно від будови лівої клавіатури розрізняють три конструкції баянів: а) готовий – з низькими басовими звуками і готовими акордами; виборний – має тільки хроматичний звукоряд, аналогічно з правою клавіатурою, а баси і акорди – відсутні; готово-виборний – поєднує в собі обидві конструкції і має перемикач, за допомогою якого включається клавіатура з готовими акордами чи виборна;
- 3) міху, який з'єднує між собою праву і ліву частини корпусу. Корпус баяна виготовляється з бука чи ялини. Зовнішня поверхня полірується. Міх – має 14-15 складок, виготовляється з електрокартону, обклеюється шовком і гранитолем та закріплюється металічними кутиками округлої форми. Збоку півкорпуса знаходиться ремінь для лівої руки, який крім ігрової функції виконує функцію ведення міха. Два плечевих ремені утримують інструмент під час гри. Корпус і міх повинні бути міцно з'єднані, а отвори, які ведуть до голосів – щільно прикриті клавішами так, щоб не проходило повітря. З не натиснутими клавішами міх повинен розтягуватись тяжко. Кращим є баян, який під час гри витрачає менше повітря.

Основою звукоутворення на баяні є коливання металічних язичків („голосів”), під дією потоку повітря. Звучання голосів може бути голосним і тихим, плавним і різким – залежно від прийому ведення міху. При цьому сильний звук не повинен бути крикливим, а тихий – в'ялим, невиразним – і в одному, і в іншому випадку він повинен бути співучим.

Сила звуку залежить від амплітуди коливання язичка – чим сильніший тиск повітряного потоку, тим голосніший звук і навпаки. Висота звуку залежить від довжини язичка – короткі язички утворюють звуки високих тонів, а довгі – низьких тонів. Для того, щоб язички звуків низького регістру не були надто великими на них

наклепують додаткові грузики.

Найбільш поширені баяни з трьохрядною правою клавіатурою мають кількість клавіш на правому півкорпусі від 52 до 61, діапазон – від *сі-бемоль* або *соль* великої октави до до-дієз чи *соль* четвертої октави. Клавіатура лівого пів корпусу охоплює діапазон від мі чи фа контр октави до мі-бемоль чи мі великої октави. Готові акорди складаються з трьох звуків (септакорди подані з пропущеною квінтою) набрані в діапазоні від *соль* малої октави до фа-дієз першої.

Скрипка

Скрипка – музичний інструмент, який наділений особливою славою завдяки близькості її звучання до людського голосу і здатності викликати найглибші почуття та переживання.

Існує багато версій походження скрипки, у тому числі від смичкових близькосхідних, індійських, закавказьких інструментів. Найпоширенішою є версія походження скрипки від середньовічних, головним чином, смичкових інструментів південних слов'ян. На північній вежі Софіївського собору в Києві, побудованого в XI ст., є фреска із зображенням музики, який грає на смичковому інструменті. Виконавець тримає його біля підборіддя, подібно до скрипки.

Безпосереднім попередником скрипки були віоли – різної форми інструменти, які мали 6-7 струн та гриф з ладами. Віола різнилася м'яким, приглушеним матовим голосом і завдяки цьому зайняла місце традиційного камерного інструмента, розрахованого на невеличкі концертні зали аристократичних салонів.

На території Польщі, Білорусі з XIV ст. зустрічається смичковий інструмент „скрипица” з квінтовым строем без ладів. В Україні здавна побутував струнний інструмент – гудок, який також був провісником скрипки

Перші скрипки з'явилися в Італії та Франції на початку XVI ст. Незабаром їх стали виготовляти майже по всій Європі. Але найкращими майстрами прославила саме Італія.

У другій половині XVI ст. італійський майстер Г.Бартолотті (Гаспар да Сало – від назви міста, в якому народився), а згодом його учень – П.Маджіні почали виготовляти скрипки, зовнішній вигляд яких був близький до сучасного інструмента. Майже одночасно з ним в іншому італійському місті – Кремоні А.Аматі заснував школу скрипкових майстрів, якій судилося довести форму скрипки до

виключної досконалості і вишуканості, а її звук став своєрідною моделлю людського голосу. Найяскравішими представниками цієї школи стали Н.Аматі, А.Страдіварі, А.Гварнері. Кожен з них мав власний майстровий почерк, але всі вони в практиці виготовлення смичкових інструментів втілили найважливіші закони музичної акустики, а саме: залежність сили звука та його тембру від деревини, з якої виготовлено інструмент, від параметрів і пропорцій різних частин інструмента, товщин дек та їх рельєфу, форми ефів та їхніх розмірів, висоти обичайки, душки, підставки, об'єму повітря в корпусі, характеру лакового покриття тощо.

Проте скрипка не відразу набула визнання в музичному світі, бо на той час її попередниця віола впевнено зайняла місце традиційного камерного інструмента. Скрипка почала свій шлях як інструмент народний: у трактирах, на ярмарках, площах. Її сильний, глибокий, насичений, з багатьма тембральними відтінками звук був водночас рухливим, здатним поринати слухачів у глибину людських почуттів і миттєво змінювати настрої. Демократичний характер скрипки, якість звучання та квінтовий стрій не давали спокій консервативно настроєній салонній публіці та деяким музикантам. Тільки завдяки великим скрипалям, які, вражаючи публіку небаченою технікою гри, показали всебічні можливості, красу і багатство цього інструмента, скрипка по праву зайняла місце цариці музики. У XVII ст. такими скрипалями-віртуозами були Дж. Тореллі, А.Кореллі, пізніше – геніальний Н.Паганіні. Величезною заслугою в утвердженні скрипки стала творчість композитора і скрипаля А.Вівальді, який започаткував жанр концерту для скрипки з оркестром.

У подальшому, з розвитком світової музичної культури над удосконаленням скрипки, крім італійських успішно працюють французькі, німецькі, англійські майстри. У XVIII та XIX ст. формуються також польська, чеська, російська та українська скрипкові школи.

Видатні скрипалі XX ст. - Є.Ізаї, Ф.Крейслер, Д.Ойстрах, Я.Хейфец, І.Менухін, І.Стерн, М.Полякін. Вітчизняні – Народні артисти України – Б.Которович, Л.Шутко, І.Пилатюк, Заслужені артисти України – К.Стеценко, М.Іванів, А.Бортник.

Будова скрипки

Скрипка (струнно-смичковий інструмент) класичного зразка має вісімкоподібний контур, який утворюють дві есоподібні бокові виймки (еси), що складають талію скрипки для доступу смичка до струн. Нижня і верхня деки мають посередині випуклість з

рельєфними позначеннями біля резонаторних отворів, які розташовані симетрично по боках верхньої деки у вигляді латинської букви „f”, від чого і походить їх назва – ефи. Нижня дека виготовляється з особливих порід хвильчастого клена, верхня – з ялини.

По всьому периметру верхньої деки на відстані 5-6 мм від краю прорізається канавка, в яку встановлюється вус – тонка і гнучка рейка, що скріплює краї деревини, оберігаючи її від сколів. Матеріал вуса – чорне дерево з прошарком ялини.

Зверху до корпусу кріпитися шийка з головкою, що закінчується характерним завитком. Шийку з головою роблять із клена. Головка містить в собі кілкову коробку, в якій прорізано чотири пари отворів для чотирьох кілків, що розміщені попарно з обох боків головки. До плоскої сторони шийки наклеюється гриф з чорного дерева.

Внизу до корпусу кріпиться дерев'яний гудзик, до нього – струнотримач, до якого чіпляються чотири струни (струна ля, струна мі, струна ре, струна соль). На верхній деці над душкою – підставка під струни, через яку вібрація струн передається верхній деці. Підставка має дугоподібний верхній торець, що дає можливість смичком грати на кожній струні окремо, не торкаючись інших струн.

Смичок побудований із трохи зігнутої тростини фернан-бука, на який натягнуто конячий волос. У клювоподібному кінці тоншої частини тростини волос закріплюється нерухомо. Другий кінець волосу кріпиться до рухомої колодочки, що є на товстішому кінці тростини. Натяг волосу регулюється спеціальним гвинтом і залежить від штрихів, яких треба досягти.

Фортепіано

Фортепіано поєднує у собі два види інструментів – рояль та піаніно, які відносяться до струнних ударно-клавішних інструментів.

Прямим нащадком фортепіано був клавикорд („клаві” – латинською „ключ” і „цвях”, а „корд” – грецькою „струна”), який вперше з'явився у XIII ст., хоча поширення він отримує на початку XVII століття. За своїм походження клавикорд споріднений з монохордом та лірою.

З XVI ст. до першої половини XVIII ст. в Німеччині клавесин, клавикорд, орган, а пізніше й фортепіано, називали клавіром. В Україні та Росії найбільш вживаною назвою для клавішно-струнних інструментів була назва „клавикорди”.

Клавікорд був дивовижним інструментом, з ніжним звуком, компактним, дуже зручним для гри. Щоб добути звук, достатньо було легко доторкнутися до клавіші. Сучасники характеризували звучання клавікорда як „ніжно жалібне”, „солодкозвучне” „сріблясте”. Навіть Л.Бетховен, який писав твори для фортепіано, вважав клавікорд єдиним клавішним інструментом, звуки якого мають „силу виразності”. Інколи композитор в своїх творах для фортепіано ставив знак, який вимагає поступового збільшення сили звуку на одній ноті після того, як вона була зіграна. На фортепіано зробити це неможливо, а на клавікорді цей особливий звуковий ефект легко досягався завдяки вібрації пальця на клавіші.

Ранні клавікорди були зовсім невеликими і мали вигляд переносної дерев'яної скриньки, яку при грі клали на стіл, або на коліна. Звук добувався таким чином: коли натискали на клавішу клавікорда, вона торкалася струни цвяхом, який був закріплений на її кінці, згодом цвяхи замінили металевими пластинами –тангентами.

Ранні клавікорди мали до 12 струн, 20 клавіш. Струни клавікорда розташовувалися паралельно лінії клавіатури. Від їхньої кількості залежала ширина інструмента. Усі струни інструмента налаштувалися однаково, тобто звучали в унісон. Різниця у висоті звучання досягалася тим, що тангент торкався струни в її конкретній точці, котра відділяла ліву частину струни, яка була обтягнута матерією для заглушення, від правої, яка звучала.

Виробництво клавікордів досягло розквіту в Німеччині у XVIII ст. Три століття вони були дуже популярними, хоча мали суттєву ваду - тихе звучання. Як солуючий інструмент був майже нечутним у великих приміщеннях, важко було акомпанувати на ньому співаку або виступати в ансамблі з іншими музичними інструментами.

У XIV столітті виник інший струнно-щипковий інструмент сімейства клавіра – клавесин. Самий ранній клавесин, який дійшов до наших часів датований 1521 роком. Так цей інструмент називали у Франції, в Італії – чембало, в Німеччині – флюгель, в Англії – арпсихорд.

Клавесин з'явився пізніше клавікорда. Його прямим попередником були цимбали (цимбал) – трикутний ящик зі струнами (хорами), на якому грали паличками ще древньоассірійські, єгипетські, грецькі, а також китайські музиканти. В Європі (Німеччині) цимбали з'явилися в IX ст., де їх називали „рубильною дошкою”. В Італії цимбали йменували „свинячим інструментом”, „свинячою головою”

через різке та сильне звучання. Прижилися цимбали в чехів, сербів, поляків, румунів та угорців.

В Україні, особливо в західній частині, цимбали (брякало, кимвал) відомі ще з середніх віків. Ф.Ліст у 50-х роках ХІХ ст. бачив цимбали в руках українських селян і казав, що це дуже розповсюджений інструмент. Як зазначав Гнат Хоткевич: „Монополь на гру на цимбалах в західних частинах України взяли на себе євреї, і образ єврея цимбалістого нерозривно зав'язаний з певними часами того краю” (33,163).

Для досягнення більш гучного звучання майстри приєднали до цимбал клавіватуру: на близькому до струн кінці клавіші закріпили спеціальний язичок, який зашпикує струну, коли музикант нажимає клавіші. Так народився перший клавівно-струнний інструмент – клавівцимбали.

Між клавесиною та клавівкордом було багато спільного в будові. Обидва мали горизонтально натягнуті струни та клавівний механізм. У клавівкордів звук добувався ударом металевого стержня (тангента), який кріпився на задньому кінці клавіші.

Порівняно з клавівкордом механіка клавесиною була складнішою. Перша відмінність клавесина від клавівкорда полягає у тому, що струни у ньому були різної довжини і кожна налаштовувалася на визначений тон. Друга відмінність стосувалася механізму звукоутворення. Тангент клавівкорда був досить жорстко прикріплений до клавіші. В клавесині звуковидобувний пристрій був сконструйований по-іншому: з'єднаний з клавівшею дерев'яний стержень зверху був розщеплений у вигляді виделки куди й вставлявся язичок, який щипком приводив у коливання струну. У клавесина струни збуджувалися при натисненні на клавіші напівударом-напівнатисненням металевого язичка або пера.

Для язичка спочатку використовувався незвичайний матеріал – пір'я птахів (ворон); язички, зроблені з їхнього пір'я, виявилися найбільш „музичними” та довговічними. Протягом декількох віків вони використовувалися в клавесинах, доки на зміну їм прийшли язички зі шкіри та металу. Язички з пір'я були не дуже довговічними, часто після кожного використання необхідно було приводити їх в порядок. Язички з пір'я ворони давали особливе звучання, яке характеризувалося яскравістю та пронизливістю, а індичого - урочисте звучання. Змінюючи матеріал, який використовували для язичків, майстри намагалися не лише урізноманітнити тембр клавесину, але збільшити силу його звуку. Для цього почали використовувати

подвійні, потрійні струни для кожного тону, які налаштовувалися в унісон або в октаву.

Як і клавикорд, клавесин мав свої недоліки. Найбільш серйозним був той, що інтенсивність натискування на клавішу майже не відображалася на силі звучання, тобто звук був майже однакової гучності.

XVII ст. ознаменувалося розквітом клавесинного мистецтва. Майстри створювали удосконалені інструменти – з кількома клавіатурами, які розміщували як в органі, терасоподібно. Перша клавіатура давала звичайне звучання, а друга дозволяла подвоювати басы або дисканти. Деякі клавесини мали третю клавіатуру для передачі особливого тембрового звучання подібного до лютні.

Перші клавесини були переносними. Якщо на органі грали у соборах під час служб, клавикорд використовували дома, то в салонах багатих вельмож улюбленим музичним інструментом був саме клавесин – прекрасний соліст, незамінний ансамбліст, рівноправний учасник оркестру.

Розкішним ставав зовнішній вигляд інструмента. Його розписували художники, корпуси оздоблювалися тонкою різьбою, інкрустувалися слоновою кісткою. Різноманітною була форма клавесину та його багаточисленних видів. Особливо славилися витвори майстра Руккерса, серед яких – вишукані спінети, розмір яких був не більше скарбнички, на протигагу ним - подібні на жираф клавіарфи.

Не дивлячись на різноманітність зовнішніх форм інструмента, основних типів клавесина було два: з вертикальним спрямуванням струн й з горизонтальним. Перший був прототипом піаніно (фортепіано), другий, крилоподібний, - рояля.

У сучасників клавикорду та клавесину були різні погляди на їхні виконавські можливості. Син Й.Баха – Ф.Е. Бах, який був прекрасним композитором та видатним виконавцем, розмежовував призначення кожного, виходячи з акустичних можливостей та особливостей техніки та визначив недоліки клавесина та клавикорда: „Щоб на навчитися доброму виконанню, необхідно користуватися клавикордом, а щоб отримати силу в пальцях – клавесином” (14 ,17).

Наприкінці XVII ст. музиканти дуже гостро відчували незадоволеність слабким та невиразним звуком клавикорда та клавесина. З’явилася необхідність створення нового клавішного інструмента, з якого можна було видобувати різноманітні по силі та характеру звуки.

У 1709 році в Італії флорентійський майстер Бартоломео Кристофорі винайшов клавішний механізм з молоточками (дерев'яна основа, обтягнута міцною шкірою з лося). Був створений новий музичний інструмент, в якому струни стали приводитися в коливання ударами молоточків за допомогою клавіш. Кожний молоточок після удару відскакував від струни, даючи можливість їй вільно звучати.

Щоб не з'явилося хаотичне злиття звуків для кожної струни був передбачений глушник (демпфер). При ударі по клавіші він відходив від струни, не заважаючи їй коливатися, а при опусканні притискався, припиняючи звук.

У винайденому механізмі були передбачені майже усі складові, які отримали розвиток у сучасних інструментах.

Змінюючи силу удару по клавішах, музикант почав видобувати з інструмента звуки різної сили – від дуже слабких до сильних. Б.Кристофорі дав назву своєму інструменту – гравічембало коль піано е форте (клавесин з тихим та гучним звуком), або фортепіано (голосно-тихо). Ця назва, якою ми дотепер користуємося, збереглася для позначення рояля та піаніно, а також стало узагальненою у таких поняттях, як фортепіанна література, партія фортепіано в концерті тощо.

Завдячуючи цінній якості – можливості змінювати силу звука – фортепіано до початку ХІХ ст. витіснило решту видів клавішних інструментів.

Слідом за Б.Кристофорі модель подібного інструмента сконструював француз Маріус, а згодом німецький музикант Шретер.

До цього часу встановлюються три форми фортепіано: горизонтальна крилоподібна, горизонтальна столоподібна, вертикальна пірамідальна. До кінця ХІХ ст. горизонтальне крилоподібне фортепіано набуло форми сучасного рояля, а вертикальне – піаніно. Столоподібне фортепіано не отримало подальшого розвитку.

Протягом двох століть фортепіано удосконалювалося: збільшувалася надійність та витривалість механізму, його ігрові властивості, покращувалася якість звука тощо. Всьому цьому у великій мірі сприяли технічні та художні вимоги піаністів та композиторів – насамперед Ф.Шопена та особливо Ф.Ліста.

У першій половині ХІХ ст. прогресуюче фортепіанне виробництво отримало промисловий характер. Провідне місце у фортепіанному виробництві цього періоду займали Англія (1720р. – фабрика Кіркмена, 1732 – Бродвуда, 1798 – Колларда), Австрія (1801 –

фабрика Ербара, 1828 – Безендорфера), Франції (1776 – фабрика Ерара).

З другої половини ХІХ ст. головними виробниками фортепіано стають Німеччина та США. У Німеччині першокласні інструменти випускають фабрики Ібаха, Шидмайера, Штейнвега і Реніша. Світову популярність отримують роялі двох великих фортепіанних підприємств Ю. Блютнера в Лейпцигу (1853 р.) та К. Бехштейна у Берліні (1856 р.). Інструменти цих фірм вирізняються високою якістю звука та надзвичайною чутливістю клавіатури.

У США виробництво фортепіано розпочинається в ХІХ ст. і відразу ж отримує швидкий та широкий розмах. Організовується величезне об'єднання „Американська фортепіанна компанія”, яке випускає більше 30 000 інструментів на рік. Найвідомішою стає створена в 1853 році фабрика „Стейнвей та сини”. Засновником її був виходець з Німеччини Г. Штейнвег. Звдяки великій кількості нововведень та удосконалень інструменти з маркою „Стейнвей” відразу отримали світове визнання, відрізняючись могутнім наспівним звуком та стабільною роботою механізму.

У Росії першу фортепіанну фабрику заснував в Петербурзі в 1810 році Ф. Дідерікс. Згодом виробництвом фортепіано стали займатися у 1841 році Я. Беккер та в 1856 р. Ф.М.Мюльбах.

У 1924 році у Ленінграді була відкрита фортепіанна фабрика „Красный Октябрь”. Після Великої вітчизняної війни були відкриті фабрики музичних інструментів в Чернігові, Борисові, Талліні.

Видатні виконавці ХХ століття – С Ріхтер, Г. Нейгауз, Е.Гілельс., В.Ландовська та ін. Вітчизняні – Заслужені артисти України – Е.Чуприк, О.Полусмяк; Заслужені діячі мистецтв – Г.Курков, Г.Веркіна, М.Угляр, М.Крушельницька.

Будова фортепіано

У наш час використовуються два типи фортепіано (струнний ударно-клавішний інструмент) – рояль, який має горизонтально натягнуті струни, і піаніно, де вони натягнуті вертикально.

Залежно від розмірів роялі бувають: концертні, салонні, кабінетні, міньон. За висотою корпусу є два види піаніно – повне, зменшене, або малогабаритне.

Сучасна конструкція фортепіано складається з п'яти основних частин: 1) струнний одяг; 2)резонансна дека; 3)опорні конструкції; 4) клавішний і педальний механізм; 5)корпус.

Струнний одяг – це набір струн різної довжини і товщини,

жорстко натягнуті на опорах. Кожній клавіші відповідає група струн, яка називається хором (1,2,3 струни і більше).

Для посилення звуку струн є *резонансна дека*, яка являє собою великий дерев'яний щит, жорстко закріплений (вклеєний) по краях і зв'язаний зі струнами через спеціальні підставки. За конструкцією та дією дека нагадує велику мембрану, яка є резонатором, що відгукується на різні частоти.

Струни і дека кріпляться до опорної конструкції, що складається з двох рам - металевої (вірбель) і дерев'яної (футор).

Клавішний механізм слугує для приведення струн в коливання ударами молоточків, педальний – для збільшення або зменшення сили та продовження звуку і зміни тембру. Клавішний механізм представляє собою поєднання ричагових вузлів, за допомогою яких зусилля пальців піаніста передаються через молоточки струнам. Вони діляться на дві основні частини: клавіатуру та механіку. Педальний механізм складається з двох ножних педалей, які впливають на роботу окремих вузлів механізму. Координуючи роботу ніг, піаніст змінює звучання інструмента на свій розсуд. Ліва педаль змінює темброве забарвлення звуку.

Корпус піаніно або рояля – представляє собою дерев'яний ящик, який облицьовує інструмент. У піаніно він складається з двох стінок, приклеєних до опірної дерев'яної рами. До стінок за допомогою кронштейнів прикріплюється стіл (штульрама) для клавіатури і механіки. Клавішний механізм закривається спереду клавіатурним клапаном і верхньою фільонкою, а зверху кришкою. До клапана прикріплений попітр для нот. Корпус слугує для встановлення інструмента на підлозі та кріплення клавішного і педального механізмів, а також для попередження їх від випадкових пошкоджень та проникнення пилу. Його оклеюють фанерою різних порід дерева а потім полірують.

Діапазон рояля та піаніно визначається за кількістю звуків. Рояль має до 88 звуків, а піаніно – 85. Самий низький звук рояля або піаніно – ля субконтроктави (27, 5 герц, де герц – 1 коливання в секунду), самий високий при 85 клавішах – ля 4-ої октави (3520 герц), а при 88 – до 5-ї октави (4186 герц). Всі звуки діапазона діляться на однакові групи – октави. При 85 клавішах їх 7, при 88 – 7, $\frac{1}{4}$. Діапазон розподіляється на три регістри – нижній, або басовий (струни від субконтроктави до малої октави), середній (від малої – до третьої), верхній (всі решта). Стрій фортепіано - дванадцятиступеневий рівномірно-темперований.

Література:

1. Алексеев А.Д. Творчество музыканта-исполнителя: На материале интерпретации выдающихся пианистов прошлого и настоящего.-М.:Музыка,1991.-С.30-32
2. Баштан С. Школа гри на бандурі. – К.: Музична Україна,1989
3. Белявіна Н.Инструментознаводство: Навч. посібник.-К.: ДАККІМ.-Ч.1,1989
4. Бобровников С.М. Грай, музико. (Історія музичних інструментів. Для середнього шкільного віку).-К.:Муз. Україна,1968
5. Выборский Н.И. Ремонт и настройка фортепиано.-М.,:Музыка,1982
6. Газарян С. В мире музыкальных инструментов.-М.: Просвещение, 1985
7. Грум-Гржимайло Т.Н. Музыкальное исполнительство. (Вехи истории. Великие инструменталисты и дирижеры прошлых и наших дней).-М.:Знание, 1984
8. Гуменюк А. Українські народні інструменти.- К.:Наукова думка, 1967
9. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации. Философский анализ.- Новосибирск: Наука,1982
10. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва.-К.:Мистецтво,1998
11. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. – К.: НМАУ ім.П.І.Чайковського, 2005
12. Дрегер Г.Г. Принципы систематики музыкальных инструментов//Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов.-Ч.2.-М.:Сов. Композитор,1988.- С.236-314
13. Дьяконов Н., Римський-Корсаков А. Музыкальные инструменты.-М.:Музыка,1954
14. Зильберквит М. Рождение фортепиано. Рассказ о музыкальном инструменте. - М.:Дет. литература,1984
15. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішнострунних інструментах 14-16ст.- Тернопіль: СМП АСтон,1998
16. Кльонов Арк. Симфонія з сюрпризом. Юному любителю музики.-К.Муз.Україна,1980
17. Корыхалова Н. Интерпретация музыки.-Л.:Музыка,1979

18. Лященко О.Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики.- Дис. ...канд пед. наук:13.00.04.-К.,2001.-177с.
19. Марцинковський С.Л. Інструментознавство: Навч. посібник для студентів вищих музичних закладів.-Рівне:РДГУ,1999
20. Модр А. Музыкальные инструменты.-М.: Музгиз,1959
21. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: Учебное пособие.- М.:Музыка, 1980
22. Мацеевский И. Основные проблемы и аспекты изучения народных инструментов и инструментальной музыки //Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов.-Ч.1.-М.:Сов. Композитор,1987.- С.6-39
23. Новожилов В. Баян – М.Музыка, 1988
24. Онегин А. Школа игры на баяне. – М.: Музыка, 1971
25. Пальмин А. Скрипичные и смычковые мастера.-Л.:Музгиз,1963
26. Порвенков В.Г. Акустика и настройка музыкальных инструментов.-М.Музыка,1990
27. Семенов Ю.И. На заре человеческой истории .-М.:Знание,1989
28. Стахов В. Скрипка и ее мастера в наши дни. Очерк психологии и проблемы творчества.-Л.:Музыка,1978
29. Тайлор Э.Б. Первобытная культура.-М.:Искусство,1989
30. Черкаський Л.М. Українські музичні інструменти.- К.:Техніка,2003
31. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків.-Суми:Собор,2002
32. Хорнбостель Э., Закс К. Система музыкальных инструментов//Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов.-Ч.1.-М.:Сов. композитор,1987.- С.229-261
33. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків, 2002
34. Юцевич Є.О. Музичні інструменти.-К.,1962

Зміст

Вступ.....	3
Методичні рекомендації.....	3
Народження музичних інструментів.....	5
Бандура.....	12
Баян.....	20
Скрипка.....	28
Фортепіано.....	30
Література.....	37

Науково-методичне видання

Історія створення музичних інструментів (баян, бандура, скрипка, фортепіано). Науково-методичні матеріали для студентів спеціальності 7.02.02.07 „Музична педагогіка і виховання” та 7.01.01.03 „Педагогіка і методика середньої освіти. Музика”.

Упорядники: Н.С.Турко, В.І.Буцяк.

Відповідальний за випуск доц. **Самалюк І.Й.**
Технічний редактор **Турко Н.С.**
Комп’ютерна верстка **Буцяк В.І.**
Комп’ютерний макет **Третяк О.Ю.**

Підписано до друку 20.12.2005
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Обсяг 2.08 ум. др. арк.
Наклад 50 примірників.

Редакційно-видавничий відділ
Рівненського державного гуманітарного університету.
33028, м.Рівне, вул. Ст.Бандери, 12