

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

Генезис і функціонування музичних інструментів

(бандура, баян, гітара, скрипка, фортепіано)

Навчально-методичний посібник

Укладачі: В.І. Буцяк, Н.Є. Турко Н.Є., Л.А. Пастушенко

Рівне - 2018

УДК 780.6(091)

ББК 85.315.3/9я7

Б 94

Рекомендовано до друку Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету (протокол №5 від 31.05.2018 р.).

Рецензенти:

Я.В.Сверлюк - доктор педагогічних наук, професор кафедри духових і ударних інструментів, директор Інституту мистецтв РДГУ;

А.М.Гордійчук – заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, професор, декан факультету культури і мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

О.Л.Івченко О.Л. – заслужений артист України, доцент, завідувач кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв РДГУ.

Генезис і функціонування музичних інструментів (бандура, баян, гітара скрипка, фортепіано): навчально-методичний посібник / [уклад. В.І.Буцяк, Н.Є.Турко, Пастушенко Л.А.]; - Рівне: РДГУ, 2018.- 40 с.

У навчально-методичному посібнику висвітлюються історичні передумови, особливості розвитку і функціонування музичних інструментів від їх появи до сучасності. Надано інформацію про історію створення бандури, баяну, гітари, скрипки та фортепіано, які використовуються в практиці підготовки фахівців спеціалізації «Музичне мистецтво».

Посібник адресований студентам, викладачам закладів вищої освіти мистецького профілю III-IV рівнів акредитації, вчителям музики.

ЗМІСТ

Передмова.....	4
<i>Розділ 1. Культурологічні засади походження та функціонування музичних інструментів.....</i>	4
<i>Розділ 2. Бандура</i>	
2.1. Історичні відомості про бандуру.....	16
2.2. Конструкційні характеристики бандури.....	21
<i>Розділ 3. Баян</i>	
3.1. Історичні відомості про баян.....	22
3.2. Конструкційні характеристики баяна.....	27
<i>Розділ 4. Гітара</i>	
4.1. Історичні відомості про гітару.....	28
4.2. Конструкційні характеристики гітари.....	29
<i>Розділ 5. Скрипка</i>	
5.1. Історичні відомості про скрипку.....	30
5.2. Конструкційні характеристики скрипки.....	32
<i>Розділ 6. Фортепіано</i>	
6.1. Історичні відомості про фортепіано.....	34
6.2. Конструкційні характеристики фортепіано.....	38

Передмова

Музичні інструменти – багатогранне культурне надбання минулого і сучасності. Їхні конструктивні особливості та виконавські можливості відображають закономірності еволюційного розвитку музичного мистецтва в його національному, стильовому та жанровому розмаїтті.

Музичні інструменти – штучно створені або природні предмети, на яких видобувається звук (шум), що використовуються з мистецькою метою. Вивчення історії появи та функціонування музичних інструментів є об'єктом досліджень музикознавців, інструментознавців, істориків, археологів, етнологів.

Зародження інтересу до систематизації музичних інструментів ми спостерігаємо у трактатах філософів Стародавнього Сходу, Греції та Риму. Їхнім описом і класифікацією займалися Боецій (VI ст.), Авіценна (IX –X ст.), Абу Наср Фарабі (IX ст.), Нізамі (XI-XII ст.), Дж.Царліно, Л.Цакконі (XVI ст.), А.Марамі (XVI ст.). Водночас систематизовані описи музичних інструментів містяться у роботах німецьких теоретиків С.Вірдунга (XV ст.) та М.Преторіуса (XVII ст.).

Наприкінці XVIII ст. виникає наука органологія (інструментознавство) – галузь музикознавства, що вивчає музичні інструменти, їхнє походження, розвиток, конструкцію, характеристику музично-виражальних засобів. Покращення інструментарію зумовило вдосконалення системи їх аналізу та систематизації. Так, Г.Берліоз розподілив інструменти на три групи: струнні, ударні, духові. У 1866 р. французький майстер і органолог В.Ш.Маййон, згрупувавши музичні інструменти на основі єдиного критерію – джерела звуку, виокремив 4 групи - самозвучні, перетинкові, струнні та духові. Бельгійський композитор, музикознавець, педагог Ф.Гевард запровадив свою систему, в якій музичні інструменти поділено на хордофони (струнні), аерофони (духові), мембранофони (мембранні), автофони (самозвучні).

Грунтовними дослідженнями музичних інструментів XX ст. є роботи представників мистецтвознавчого напрямку в органології - Е.М. фон Горнбостеля та К.Закса. В основі їхньої кваліфікації лежать два показники - джерело звуку та спосіб його видобування. Таким чином, вони поділяються на: 1) самозвучні (ідіофони), 2) перетинкові (мембранні або мембранофони), 3) духові (аерофони), 4) струнні (хордофони), 5) електрофони.

Відтак, вивчення походження і функціонування музичних інструментів сприяє усвідомленню місця музики в культурному надбанні людства, глибшому пізнанню художнього-естетичного значення музичних творів різних епох і стилів, їх виконавських традицій.

Розділ 1

Культурологічні засади походження та функціонування музичних інструментів.

Усю історію людство супроводжує музика, яка спочатку мала лише ужитковий характер, оскільки була тісно пов'язана з працею людей і первинною магією. Самовизначення музики, її розвиток як самостійного виду мистецтва відбувалося поступово. Очевидно, що вокальна або пісенна її форма передувала інструментальній.

Генезис інструментального виконавства бере свій початок у *первісному суспільстві*. 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. закінчили своє існування в межах останніх 5-ти тисяч років [11].

Культура первісного суспільства еволюціонувала разом з людиною, відповідала її потребам. Як синкретичний носій знань, вірувань, мистецтва, моральності, законів, звичаїв, обрядів, а також інших форм діяльності людини, вона виконувала значну роль у формуванні людського суспільства, всіх його наступних поколінь.

Первісна людина була такою ж мірою художником, творцем, як і мисливцем, воїном. Мистецтво супроводжувало все її життя – від народження до смерті, як природній прояв її людської суті. До первісного мистецтва належали наскельні зображення, ритуальні танці, стародавні форми міфологічної творчості, дрібна пластика.

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 зустрічається в побуті аборигенів Африки та Австралії. Спочатку (приблизно в епоху палеоліту - ранньої кам'яної доби) з'явилися самозвучні (ідіофони), перетинкові (мембранофони) та духові (аерофони) музичні інструменти, згодом - струнні (хордофони).

Слід зауважити, що самозвучні (ідіофони) – це найдавніші та найпростіші музичні інструменти. Їхніми попередниками були кам'яні, кістяні, дерев'яні знаряддя епохи палеоліту, які слугували людям для подачі сигналів під час спільних трудових процесів і у військовій справі. До самозвучних належали підкова, рубель, звичайна дошка. Предметом культових обрядів були великі дзвони, а невеличкі дзвіночки, калатала, бубенчики, виконували функцію оберегів. Брязкальцями, ложками, качалками супроводжувалися танці. Саме ідіофони стали тими музичними інструментами, які найяскравіше підтверджують думку про виникнення музики в процесі трудової діяльності, а музичних інструментів – з речей побутового вжитку.

У наші дні українські археологи знайшли на території Чернігівської області справжній «ансамбль» палеолітичних музичних інструментів віком близько 20 тис. років, виготовлених з кісток мамонта. Кожен інструмент мав своє призначення і видавав звуки різної висоти. Так, ребро мамонта використовувалося подібно до сучасного ксилофона, а череп слугував своєрідним барабаном.

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, у вигляді найпримітивніших тамбуринів, були чи не найпершими рукотворними музичними інструментами. Люди вірили в їхню магічну силу.

Духові (аерофони) музичні інструменти також належать до епохи палеоліту. 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, які виготовлялись з раковин, кісток, очерету - це поздовжні й поперечні флейти з однаковим принципом звуковидобування, де струмінь повітря розсікався об гострий край стінки ствола і створював коливання повітряного стовпа. За флейтовими з'явилися язичкові – ті, що стали праобразами гобоя, фагота і кларнета.

Струнні (хордофони) музичні інструменти виникли значно пізніше. Саме їх поява була викликана потребою в отриманні естетичного задоволення. Сталося так, що доторкнувшись до натягнутої тятиви лука, людина чула приємний звук, який істотно відрізнявся від інших, почутих нею раніше. Для підсилення звуку стародавні люди почали використовувати прикріплені до лука різні порожні тіла (пустотілі резонатори) - висушений гарбуз, кокосовий горіх тощо. Ця ідея знайшла власну інтерпретацію в різних народів світу і зумовила створення конструктивно відмінних

струнних музичних інструментів. Наступний етап - пошук способів розширення звукоряду: натягнуті на лук дві чи три тятиви (струни) дозволили змінювати послідовність звуків, що збагачувало звучання. Вигин дуг ставав меншим, між кінцями з'явилися підпорки, що забезпечували міцність корпусу при натягуванні кількох жильних чи волосяних струн.

Отже, самозвучні, мембранні та духові інструменти зародилися у первісному суспільстві в процесі трудової діяльності людини. Виникли з речей побутового вжитку та мали спочатку практичне призначення. Лише згодом, із появою струнних музичних інструментів, люди почали використовувати їх для задоволення етичних і естетичних потреб.

Історія *Стародавнього Сходу* розпочинається з виникнення найдавніших цивілізацій у Месопотамії та Єгипті (IV – III тис. до н.е.), в Індії (III – II тис. до н.е.), Китаї (II тис. до н.е.). Яка з них з'явилася раніше, достеменно не встановлено, однак різниця в їх народженні не дуже суттєва [11,13].

Археологічні знахідки і писемні джерела свідчать про те, що у древніх цивілізаціях Стародавнього Сходу була розвинута музична культура, що різнилася розмаїттям традицій і багатим інструментарієм. У відомих нам трактатах «Бхаратіянагьяшастра» (Індія) та «Юензи» (Китай) відображені уявлення про музику того часу, яка розглядалася як космічна сила: окремі тони ототожнювалися з першоелементами стародавньої натурфілософії (водою, землею, вогнем, повітрям), з квітами, голосами пташок і звірів, інші - наділялися образними значеннями. У храмах і палацах правителів музика виконувала церемоніальну функцію, будучи невід'ємною складовою обрядів і ритуалів.

Особливої уваги заслуговують досягнення *шумерів* (Месопотамія) у різних галузях мистецтва. Їх надзвичайно розвинутий естетичний смак яскраво відобразився в різних галузях художньої творчості та в музиці. У них існували «будинки музики» - прототипи філармоній, де за платню можна було послухати спів і гру на музичних інструментах - вавилонській семиструнній арфі, шумерській лірі, флейті. Популярним був струнний 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 співзвучна назва українського музичного інструмента – бандура.

Важливу роль у розвитку музичної культури шумерів відіграли жерці. З них сформувався окремий соціальний прошарок, котрий з розвитком шумерського суспільства перетворився на його керівну еліту. Освіту майбутні жерці здобували в школах при храмах, де вивчали математику, астрономію, астрологію, оволодівали писемністю, спеціальними знаннями з богослов'я, права, медицини та музики. Серед служителів храмів, які називали «будинки Бога», були жерці – адміністратори, які розпоряджалися їхнім майном, і жерці, які здійснювали обряди жертвоприношень і ворожіння. Спеціально навчені жерці супроводжували церемонії грою на лірах, арфах, цимбалах і флейтах.

Культурні досягнення шумерів стали важливим надбанням світової цивілізації. Внаслідок торгівельних і міждержавних зв'язків їхній культурний вплив поширювався й на сусідні країни та народи, зокрема на Малу Азію, Закавказзя, Єгипет.

Культура *Стародавнього Єгипту* зародилася VI-III тис. до н.е., а епоха її розквіту припала на II тис. до н.е. [13]. Вона і нині вражає своєю архітектурою, живописом, блискучими досягненнями з медицини, геометрії, арифметики та ін. Музика була невід'ємною складовою буття єгиптян: свята, ритуальні дійства та процесії, спектаклі, навіть хірургічні операції супроводжувалися співом та грою на

музичних інструментах. Широко використовувалися брязкальця, сістри, киянки, свистки, флейти. Пізніше з'явилися очеретові свирілі, поздовжні флейти уффата, труби, авлоси (гобой), ліри, різні барабани, дугові арфи, цитри, лютні та кіфари [16,с.11-12].

У Стародавньому Єгипті виник соціальний прошарок професійних придворних музикантів – співаків, диригентів, виконавців на музичних інструментах, які займали високе положення в придворній ієрархії.

З початку IV тис. до н.е. на території Північної Індії виникають поселення сільського типу, а з середини III тис. до н.е. з'являються та розвиваються міста[11]. Загальновідомо, що індійські філософи, астрономи, хіміки, лікарі, математики ще в далекому минулому випередили деякі відкриття, зроблені європейськими дослідниками лише в добу Відродження або в Новий час.

Справжнього розквіту давньоіндійська цивілізація досягла у II тис. до н.е. після так званого «великого переселення народів». Насолоду у давніх індійців викликали численні індуїстські свята, що супроводжувалися різними веселощами, типовими мелодійними наспівами – рагами, які збереглися до нашого часу, різноманітними розвагами (боями півнів, купаннями, виступами професійних музикантів, танцюристів, драматичних акторів). Всі ці дійства супроводжувалися грою на музичних інструментах – ударних (нагару, бубні, барабани, гонгу, тарілках), цитрі, вині, сітарі, ектарі, «мі-гіяуні», флейті, трубі.

Сучасні вчені, які вивчали середньовічну літературу виявили, що в одному з творів, де йшлося про музичні інструменти, згадувалася «англійська шахова дошка». До чого там була шахова дошка, коли йшлося про музику? Як виявилось, «англійська шахова дошка» – це назва раннього клавійно-струнного зразка, далекого нащадка фортепіано, що народився, як і шахи в Індії. На початку тисячоліття він був завезений в Англію. Сама назва поєднала музичний інструмент з шахами через сусідство чорних і білих клавіш, що нагадувало звичайне чергування квадратів на шаховому полі.

Ізольований в географічному відношенні, відрізаний від решти світу морем, горами, величезними пустелями і степами Центральної Азії *Стародавній Китай* аж до II ст.н.е. не мав прямих контактів із західними країнами. Тому його розвиток йшов далеко не тим шляхом, як розвиток інших культур стародавнього світу. Знайдені археологами залишки поселень свідчать про появу землеробських общин в долині річки Хуанху близько 5 тис. років до н.е. Розквіт стародавньої культури Китаю припадає на період перетворення Китаю наприкінці III ст. до н.е. на єдину могутню імперію спочатку династії Цін, а далі династії Хань [11,с.57].

Мистецтво в Стародавньому Китаї сприймалося як універсальний механізм виховання добропорядного громадянина. Це пішло від Конфуція, який вважав основою виховання підростаючого покоління пісні, обряди і музику, яка виконувала важливі соціальні функції. Цьому сприяло створення імператором У-ді (156-87 рр. до н.е.) музичної палати Юефу, яка спочатку займалася збиранням народних пісень, а згодом перетворилася на театральне управління, що здійснювало постановку та проведення вистав, де поєднувалися спів, танці й інструментальне виконавство. Фактично при ній почали готувати професійних музикантів.

У Стародавньому Китаї побутувала велика кількість музичних інструментів, які класифікували за матеріалом, з якого вони вироблялися. Так, музичні інструменти поділялися на вісім груп: гарбузові, бамбукові, дерев'яні, шовкові, глиняні, металеві, кам'яні та шкіряні. Особливо популярною була лютня.

Культура Стародавнього Сходу позначилась на розвитку світової цивілізації. Саме тут склалися основні галузі науки, жанри літератури та види мистецтва. Не лише античність, а й Середньовіччя та Новий час успадкували від давньосхідних

цивілізацій багато відкриттів у астрономії, математиці, механіці, географії, медицині та архітектурі. Історична еволюція музики засвідчила свою функціональність: від виконання нею магічної сакральної функції, пов'язаної з культовою практикою, до етичної та естетичної.

Створені прадавніми східними цивілізаціями культурні цінності були значною мірою запозичені *Стародавньою Грецією та Римом*, і завдяки античній спадщині, в свою чергу, плідно використані у формуванні сучасної європейської та світової культури. Епоха античності охоплює період з III тис. до н.е. (часу формування давньогрецької культури) до середини V ст. н.е., коли перестала існувати Західна Римська імперія [11, с.123].

Задовго до небувалого розквіту Еллади, її мистецтва, народився міф про одного з перших музикантів древності – Орфея, якого греки вважали родоначальником музики та поезії. Створена ними багата та захоплююча міфологія стала найважливішим елементом античної культури: на її основі розвивались література, філософія, наука.

Слово «музика», як і слова «мелодія», «ритм», «гама» виникли 26 століть тому в Елладі, де музичне мистецтво мало божественне походження та покровителів богинь – муз. Серед яких: Терпсихора – покровителька танців та хорового співу, Евтерма – музики. Від муз й походить слово «музика». Міфічні богині дали життя й іншому звичному для нас слову – «музей», «музеум», або «мусейон» - так називали храм муз в Елладі. Керманічем цих богинь 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.

Давньогрецькі філософи були переконані у тому, що все в світі знаходиться в строгій гармонії, вони поєднували музику з астрономією, філософією, математикою. Так, Піфагор і його послідовники вважали, що Всесвіт та окремі його планети знаходяться у визначених математичних закономірностях, подібних до тих, на яких побудована музика. Увесь світ - це розподілена за числами гармонія, а ці числа утворюють ті ж співвідношення, що й інтервали між різними ступенями гами.

Греки та римляни надавали важливого значення музиці у вихованні гармонійно розвинутої особистості. Склалися певні погляди на музику як мистецтво, що за своїм змістом має великий етичний та естетичний вплив. «Музика – найвеличніша сила, яка може змусити людину любити і ненавидіти, прощати та вбивати», - так говорили про силу музики давньогрецькі філософи.

Піфагорівська 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 людях певні настрої та емоції, музика поставала неопіненним засобом формування характеру. Під її впливом брутальні та запальні натури можуть налаштуватися на більш м'який стан, а занепаді духом, апатичні люди – надихатися енергійною діяльністю. Згодом ці погляди ввійшли до пізніх естетичних концепцій Платона.

Цікавили філософів і чисто музичні проблеми, а саме музичні лади та інтервали. Для їх вивчення, наприклад, Піфагор використовував монохорд – однострунний музичний інструмент, який являв собою дерев'яний прямокутний ящик, над верхньою площиною якого кріпилась одна струна (з грецької: «моно» - «одна», «хорд» - «струна»). Звук в монохорді видобувався ударом молоточка або щипком струни (звідси одна з його назв – «псалтеріум», яка походить від грецького слова «псалло», що означає «бриньчати по струнах, смикати»), або вдаряв по них спеціальною пластиною – плектром. На верхню площину ящика було нанесено шкалу, переміщуючи рухомою підставкою по її визначених точках, Піфагор отримував звучання різних музичних інтервалів.

Відкриття Піфагора лягли в основу теорії європейської музики, а його монохорд, став одним з перших, хоча крихітних кроків, на шляху до народження фортепіано. З часом цей музичний інструмент удосконалювався: над ящиком-резонатором з'являлося все більше струн. Завдяки простій і зручній для використання формі, монохорд став надзвичайно популярним музичним інструментом у багатьох країнах. Дульцімер, псалтир (псалтеріум), кантеле, лютня, гуслі, цимбали – таку назву отримали в різних кінцях світу різновиди монохорда, які впродовж багатьох віків були незмінними помічниками учителів співів, вірними супутниками вуличних музикантів і артистів.

Музичне життя стародавніх Греції та Риму було наповнене різними формами музикування, де інструментальні жанри хоча і мали успіх, проте менш помітний, а ніж вокальні. Музичні інструменти супроводжували сольний і хоровий спів, декламацію віршів, театральні вистави, танці, пантоміму, гімнастику. Звучала музика і в древньогрецькому театрі: дійство поєднувало у собі драму, танець і музику. Літературний текст звучав на фоні мелодії, виконуваної на арфі, лірі чи кіфарі.

Змагання в мистецтві музичного виконавства включалися в програми Олімпійських та Піфійських ігор, де широкого визнання здобули різні музичні конкурси. Славетним музикантам на міських площах встановлювали пам'ятники.

Інструменти у греків були доволі різноманітними. Широкої популярності набули арфа, ліра та дуже подібна на неї кіфара, формінга, барбітон, псалтерії. Музиканти, які співали і акомпанували собі на кіфарі, називалися кіфаредями, а ті, що лише грали – кіфаристами. Поети Еллади, яких греки називали «піснеспівцями», «аедами», «рапсодами» часто зображалися з лірою в руках. Читаючи вірші, вони, подібно Орфею, акомпанували собі на цьому музичному інструменті. Через свою універсальність саме ліра стала символом музичного мистецтва та поетичної творчості.

У випадках, коли вимагалось більш гучне звучання, перевага надавалась духовим - флейті, авлосу, трубі та ударним – тімпану, сістрі, проталу. Музика, яка виконувалася на цих інструментах, супроводжувала релігійні процесії, військові паради, похоронні церемонії. Особливо популярною була флейта. Її звуки чули під час святкувань, за роботою, коли товкли в ступі зерно або вижимали в чанах виноград.

У країнах, що входили до складу Римської Імперії поширювався орган – клавішно-духовий інструмент, який з'явився III ст. до н.е. в Олександрії. В його основі була збільшена трубчаста флейта сірінга, відома в древніх греків як «флейта Пана» (панфлейта). Олександрійський механік та інженер Ктезибій (Ктесибій), який жив приблизно 250 років до н. е., удосконалив її, застосувавши механічний надув, що забезпечував насос з водяним регулюванням. Відтак першою назвою такого органу став «гідралвлос» - «водяний орган». Клавіші у ньому мали вигляд висувних ричагів, які відкривалися за допомогою примітивних клапанів. У I ст. до н.е. римський інженер та архітектор Марк Вітрувій удосконалив цей музичний інструмент, приєднавши до рухомої клавіатури колінчато-ричажкове пристосування, і створив перші нажимні клавіші. З II ст. (епохи раннього християнства) орган став невід'ємною складовою церковної служби.

По-різному складалися історичні долі музичних інструментів. Для прикладу, флейта, удосконалюючись, ставала незамінним учасником оркестрів, ансамблів, широко використовувалася в побуті, інші - зникли. Така сумна доля спіткала ліру.

Цікаво, що в Україні 1981 р. під час розкопок кургану поблизу селища Ковпаківка Магдалинівського району Дніпропетровської області була знайдена флейта Пана, вік якої понад 5 тис. років. Зараз цей експонат знаходиться в музеї

музичних інструментів Палацу студентів Дніпропетровського національного університету імені О.Гончара.

Культура *Візантії*, яка була логічним історичним продовженням греко-римської античності, це – своєрідний міст до Середньовіччя. Упродовж усієї тисячолітньої історії вона формувалась під впливом античних і східних традицій, що позначилося на суспільному житті, релігійно-філософських ідеях, літературі та мистецтві. Візантійська держава виникла в IVст. і проіснувала до середини XVст. До її складу увійшли східні провінції Римської імперії: Балканський півострів, Мала Азія, частина Закавказзя, Сирія, Палестина та Єгипет [11,с.149]. Вона вважалася законним наступником християнсько-імператорського Риму Константина Великого та стала першою державою з офіційною вірою – православним християнством, яке склало ідеологічну основу візантійської культури. Проте, у ній поєднувалися риси християнства з античною спадщиною, що сприяло розвитку світської художньої творчості.

Для візантійської культури характерна особлива урочистість, пишність, внутрішня шляхетність, витонченість форм і глибина думки. Музика звучала під час богослужінь і релігійних свят, різних громадських актів, а також світських розваг.

Відомо, що церква негативно ставилася до музичних інструментів, вважаючи їх пов'язаними з язичницькими кльцтвами. Але в ідеології раннього християнства не існувало ніяких принципових підстав для повної відмови від інструментальної музики [16, с.19].

Цікаво, що саме у Візантії виконавцями на музичних інструментах поряд з чоловіками були й жінки. Музиканти грали на античних інструментах - трубі, флейті, свірелі, тарілках, барабанах, лютні (пандурі), гусях, тамбурині, арфі, згодом - візантійській скрипці. При дворах існували інструментальні ансамблі -ударно-духові та струнні.

У Візантії після занепаду Риму зберігається виробництво органів, які проникають в Західну Європу та в Київську Русь. В Україні зображення органа знайдено всередині кам'яного саркофага в Криму (I століття н.е.). Окрім гідравлічних, відомих ще з античних часів, популярними органами були повітряні, менші та легші, що дозволяло використовувати їх в палацах під час різних церемоній і вуличних дійств.

Візантійська культура справила вирішальний вплив на формування і розвиток культури країн Південної та Східної Європи, у тому числі Київської Русі, а згодом України. Це яскраво виявилось у збереженні тісних зв'язків українського православ'я з Константинопольською церквою, системі навчання в школах церковних братств України, діяльності Острозької та Києво-Могилянської академії.

Епоха *Середньовіччя* тривала тисячолітній період історії Західної Європи доби феодалізму з V до середини XV ст. Важливим фактором розвитку культури стала релігія та її суспільний інститут – церква. Неодмінним атрибутом богослужінь була музика, що визначалось текстами Нового Заповіту, де апостол Павло закликав прославляти Бога в «псалмах, гімнах і церковних піснях»[11,с.16].

Основним жанром церковної музики були молитовні пісні в супроводі органу. Цей музичний інструмент, привезений у Західну Європу в IX ст. з Візантії, став удосконаленим багатозвучним клавішно-духовим інструментом, що виконував функцію підтримки (дублювання) хорового співу. Спочатку гра на органі вимагала багато сили та участі кількох людей для забезпечення роботи міхів. Поряд з великими органами існували й малі – регалі, портативи (від латинського «порто» –«ношу») та органи-позитиви, які були поширені у побутовому музикуванні. Органна музика, хорали, месси, реквієми, що звучали у храмах, створювали атмосферу «абсолютної» духовності та величі.

У XII ст. світська культура стала активно віддалятися від церковної. Кожен правитель мав не лише придворних поетів і філософів, а й музикантів (співаків, інструменталістів) і танцівників. Навколо відомого музиканта групувалися учні, яким він передавав свій досвід. Навчання не вкладалося в програму і тривало стільки, скільки бажав учитель чи учень.

У Франції, Німеччині та Іспанії поширилася куртуазна придворно-лицарська література та мистецтво поетів-співців – трубадурів, мінезингерів, вагантів, голіардів. Надзвичайно популярними були виступи кочівних артистів – жонглерів, менестрелів, шпільманів, хогларів, скоморохів, в Україні – пиворізів. Вони були обов'язковими учасниками великих подій – календарних свят, весіль, ярмарок, святкувань перемог, коронацій тощо. Їх виступи супроводжувалися грою на лютні, середньовічній арфі, волинці, ребеку, фідері, колісній лірі, маленькому переносному органі-портативі (органіструмі).

Фактично органіструм став першим світським клавійно-струнним інструментом, який з'явився в X - на початку XI ст. у результаті поєднання клавійного механізму зі струнами. Слово «органіструм» є похідним від двох слів – «орган» та «інструмент». На органіструмі грали два виконавці: один крутив корбу (ручку), а інший тиснув на клапани (клавіші). З історичних музикознавчих джерел відоме ім'я органіста-віртуоза Франческо Ландіно (1325-1397рр.) («Сліпий Франческо»), який за високу виконавську майстерність був увінчаний лавровим вінком.

Орган поширився і в Україні під назвою колісна ліра або рилля, звук якої утворювався при терті колеса в струни, яке крутить лірник, а клавіші в ній, перетискуючи струни у потрібному місці, служили для зміни його (звуку) висоти.

У давньослов'янському літописі «Повість минулих літ» (1113р.) згадуються музичні інструменти, що побутували в Київській Русі - гуслі, барабани, литаври, бубни, флейти, труби, гудки. Відомо, що ударні інструменти застосовувалися як військові і сигнальні, а також як скомороші, що викликали осуд церкви. В Україні литаври були не лише військовим знаряддям і козацьким оркестровим інструментом, а й священною річчю, що належала до клейнодів Запорізької Січі.

В історичних документах доби Середньовіччя ми знаходимо згадки про бубників, тулумбасників, довбишів, дударів, трубачів (тренбачів), сурмачів, сопілкарів, кобзарів, лютнистів, торбаністів, органістів, партесників (співаків і композиторів), клирошан, струнників, скрипалів («скрипників»), цимбалістів, дзвонарів [16, с.30-31].

Відродження, яке хронологічно входить у середньовічну історію Європи й охоплює період з XIV до початку XVII ст., відкриває принципово нову культурну епоху, де головним видом духовної діяльності стає мистецтво. Величезного практичного значення набуває антична культурна спадщина, але не просте повернення та відновлення її зразків, а заклик перевершити ці досягнення. Національними мовами почали перекладати Біблію, що стало потужним імпульсом до їхнього розвитку.

Культура епохи Відродження утверджувала красу і велич людини, різнобічність та освіченість митця, його обізнаність у різних галузях наукових знань, філософії та мистецтві. Прикладом можуть слугувати постаті Л.Б.Альберті – італійського архітектора, письменника, музиканта, геніальних Леонардо да Вінчі, Мікеланджело.

Нове світосприйняття відобразилося і в музиці, яка поступово відходила від норм середньовічного канону. Індивідуалізується стиль, удосконалюється система нотного запису, з'являється поняття «композитор», друкуються збірки інструментальних п'єс і трактати з питань інструментального виконавства, розквітає мистецтво імпровізації, формуються національні музичні школи,

Музика епохи Відродження розвивалась у двох напрямках – церковному та світському. Основними жанрами церковної музики були месса і мотет, які часто мали інструментальний супровід, переважно органний.

У XVI ст. орган отримав майже сучасний вигляд: складався з труб (інколи їхня кількість доходила до 300, заввишки 10 м, а найменші – 10 мм); з механізму, що забезпечував надходження повітря (міхи та повітряпроводи); кафедри, де сидить органіст і знаходиться система керування інструментом; ручних клавіатур – мануалів, які розміщені терасоподібно та з ножної клавіатури з 32 клавіш, на якій грають носком і каблуком. Діапазон органа перевищує діапазон усіх музичних інструментів оркестру. Музика для нього записується на трьох нотоносцях: два з них фіксують партію мануалів, один – для педалі. В нотах не вказували реєстрування твору: виконавець сам знаходив найбільш виразні прийоми для розкриття художнього образу.

На розвиток інструментальної музики величезний вплив справляла вокально-хорова культура, що виявлялося у використанні в інструментальних творах засобів вокального інтонування, що у подальшому сформувало характерний принцип – «інструментальний спів». Роль інструментів на ранньому етапі еволюції камерної інструментальної культури була схожа на роль вокальної партії у вокально-хоровому творі, а сама мелодія була однаково придатна як для співу, так і для інструментального виконання[16, с.38].

Широкого розповсюдження при дворах знаті отримали різні форми вокально-хорових колективів – гуртки «камерати», хори, інструментальні та вокальні ансамблі, оркестри.

Світське життя наповнювалося любительським музикуванням різних верств населення та виступами концертуючих виконавці-віртуозів на клавесині, клавикорді, спінеті, органі, флейті та лютні. Широкому розповсюдженню лютні сприяли її характеристики як акомпануючого музичного інструмента з приємним звуком, що добре поєднувався зі звучанням голосу. Цей інструмент прийшов в Європу зі Сходу, де називався місхор. В Україні, Молдові, Румунії та Угорщині до XVIII ст. була популярною близька до лютні кобза.

Панівне місце в інструментальній музиці XV-XVIII ст. займали віоли (віоли да гамба, віоли да браччо, віоли-ліри, віоли-бастарда, віоли да бардоне, віоли д'аморе) - в Італії, у Франції цей музичний інструмент мав назву віела, в Іспанії – віуела, в Німеччині – фідель.

Перші скрипки з'явилися на початку XVI ст. в Італії і Франції, а згодом їх почали виготовляти по всій Європі. Наприкінці XVIII ст. сімейство скрипок, яке відрізнялося більшою силою звуку, повністю витіснило сімейство віол. Неперевершеними творцями цих інструментів були італійські майстри - Н.Аматі, А.Гварнері, А. Страдіварі.

Прямим нащадком старовинної віоли був контрабас, сконструйований італійськими майстрами Маджіні і Годіні. Тоді ж була виготовлена братами Маджіні, Г.да Сало, А.Аматі, згодом А.Страдіварі - віолончель. Завдячуючи віртуозам, композиторам і педагогам Х.Амату, Г.Санцу, Ф.Корбетту. Р.де Візе, Ф.Кампіоні в XVI ст. свою тріумфальну ходу розпочала гітара.

Активно розвиваються та удосконалюються духові інструменти. Як басовий різновид труби у XV ст. з'явився тромбон, у XVI – сімейство фаготів, у першій половині XVII ст. увійшла в оркестри та ансамблі поперечна флейта. У другій половині XVII ст. французькі майстри М.Філідор та Ж.Оттетер сконструювали гобой, який вперше зазвучав в балеті Ж.Б.Люллі «Великий Амур» (1657р.). Близько 1690р. німецький майстер Й.Деннер, удосконаливши старовинний духовий

інструмент шалюмо, сконструював кларнет, який збагатив групу дерев'яних музичних інструментів симфонічного оркестру.

Значний внесок у розвиток інструментального виконавства України зробили так звані «музичні цехи» - добровільні об'єднання музикантів, які виникли наприкінці XVI ст. у Кам'янець-Подільському (1578), Львові (1580), Степані на Волині (1614), Києві (1672), Задніпріві (1672), Ніжині (1729), Харкові (1780) та інших містах. Ці об'єднання обслуговували міські заходи, народні свята та інші урочистості. З історичних джерел відомо, що крім співаків, до них входили: скрипалі, лютнисти, органісти, цимбалісти, сурмачі, сопілкарі, кобзарі. У середовищі цехових музикантів зароджувалися й розвивалися різні форми інструментального виконавства – сольного на бандурі, лірі, скрипці, сопілці тощо та ансамблевого.

Для Західної Європи XVII ст. ознаменувало становлення капіталістичних відносин і формуванням нового типу людини. Мистецтво *Просвітництва* стало важливим чинником розвитку суспільства, наблизившись до науки, філософської думки, політики тощо. З'явилися панівні художньо-естетичні течії – бароко і класицизм, згодом у XVIII ст. рококо і романтизм, які співіснували паралельно. В музиці продовжувалося поступове звільнення від культових форм. Церковна хорова й органна музика, як і раніше, була достатньо поширеною, проте наповнювалася світським життєстверджуючим змістом, завдячуючи творам Й.Баха, Г.Генделя, І.Пахельбеля, Д.Фрескобальді та інших.

Зароджуються нові жанри – опера, ораторія, симфонія, соната, концерт, тріо, квартет, квінтет. З середини XVII ст. словом «оркестр» (від грец. «орхестра» - в Стародавній Греції напівкруглий майданчик перед сценою театру) почали називати великий колектив музикантів, а камерний склад – ансамблем. До цього часу чіткого розподілу між музикою камерною й оркестровою не було. Інструментальна музика звучала в будинках і палацах знатних багатих людей, в капелах – інструментальних ансамблях і оркестрах, оперних театрах і концертних залах. Продовжувало побутувати домашнє музикування, створюються домашні інструментальні капели. З XVIII ст. концертна діяльність виходить за межі аристократичного салону в аудиторію публічного концерту.

У 1709 р. італійський майстер Б.Крестофорі сконструював фортепіано, що збагатило можливості музичної творчості та виконавської майстерності Віденських класиків, композиторів-романтиків, представників інших стильових напрямків.

У XIX ст. європейська цивілізація досягла зрілості та завершеності в економічному, соціальному та культурному аспектах. У мистецтві поряд з розвитком національних шкіл та зростанням культурного обміну відбувається протиборство та послідовна зміна трьох художніх напрямків: класицизму, романтизму та реалізму. Музика звучить в концертних залах у виконанні симфонічних оркестрів і солістів-віртуозів. Панівною галуззю композиторської творчості стає симфонічна музика, яка збагачується новими жанрами (симфонічна поема, концертна увертюра, симфонічна фантазія та ін.) та інструментарієм. Технічний прогрес, потреба в пошуку нових звучань сприяли появі електромузичних інструментів: електричних струнних, електронних органів, електронних ударно-ритмічних і синтезаторів.

Для європейської культури XX ст. стало своєрідним рубежем: історичні, соціальні реалії потребували нових естетичних принципів, нової стилістики, нової організації художньої реальності. Попри складність і суперечності сучасного світу, музичне мистецтво продовжує розвиватися. Технічний прогрес вніс свої корективи у конструкцію, дизайн, сфери функціонування музичних інструментів. Урізноманітнюються склади оркестрів та ансамблів. Поряд з розвитком джазової, електронної музики відбувається активне відродження та вдосконалення народного

інструментарію, наприклад, українського: цимбал (І.Скляр, О.Незовибатько, В.Зуляк), бандури (В.Герасименко, С.Снігирьов, Л.Гайдамака, І.Скляр, В.Тузиченко, П.Іванов, А.Білоцький), введено в оркестрову та ансамблеву виконавську практику сурму, козацьку трубу, кобзу, козу (дуду), флюяру, козо бас, бугай та ін.[14].

Таким чином, історія появи та функціонування музичних інструментів – історія поступового удосконалення старих і поява нових, і на цій основі розквіту інструментального мистецтва. З розширенням сфери побутування музичних інструментів зростало їх значення як важливої складової духовного життя суспільства, естетичного виховання підростаючого покоління.

Контрольні завдання і запитання

1. Розкрийте суть поняття «музичні інструменти», охарактеризуйте їх роль і сфери побутування.
2. Охарактеризуйте принципи систематизації та кваліфікації музичних інструментів.
3. Здійсніть порівняльний аналіз понять «виконавство» й «інтерпретація».
4. Охарактеризуйте музичні інструменти первісного суспільства.
5. Визначте роль музики та музичних інструментів в країнах Стародавнього Сходу.
6. Музичні інструменти Стародавньої Греції та Риму.
7. Розкрийте суть музичного виховання Античності.
8. З'ясуйте особливості музичного мистецтва Візантії.
9. Здійсніть порівняльний аналіз сфер побутування музичного мистецтва доби Середньовіччя.
10. Окресліть спрямування розвитку інструментального мистецтва епохи Відродження.
11. Дослідіть досягнення Леонардо да Вінчі як музиканта.
12. Охарактеризуйте особливості розвитку музичного інструментарію доби Просвітництва.
13. Охарактеризуйте творчу спадщину Й.Баха та Г.Генделя – геніальних представників «високого бароко».
14. Сильові та жанрові особливості інструментальної музики XVII-XVIII ст.
15. Охарактеризуйте творчу спадщину Віденських класиків – В.А.Моцарта, Й.Гайдна, Л.Бетховена.
16. Дайте оцінку віртуозно-романтичній інструментальній творчості.
17. Охарактеризуйте школи інструментального виконавства.
18. Полістилістичне та жанрове розмаїття інструментальної музики XX-XXI століття.
19. Основні тенденції розвитку сучасної інструментальної музики.
20. Проаналізуйте здобутки сучасного вітчизняного інструментознавства.

Література :

1. Белявіна Н. Інструментознавство: навчальний посібник/Н. Белявіна.-К.: ДАККІМ. -Ч.1,1989.
2. Бобровников Є.М. Грай, музико. (Історія музичних інструментів. Для середнього шкільного віку)/Є.М. Бобровников. -К.: Муз. Україна,1968.
3. Газарян С. В мире музыкальных инструментов / С.Газарян. -М.: Просвещение, 1985.
4. Герцман Е. Античное музыкальное мышление/Е.Герцман. -Л.: Музыка,1986.
5. Герцман Е. Византийское музыкальное мышление.-Л.: Музыка, 1988.
6. Гуменюк А. Українські народні інструменти/ А.Гуменюк. - К.: Наукова думка, 1967.
7. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации. Философский анализ/Е.Г.Гуренко.- Новосибирск: Наука, 1982.
8. Дрегер Г.Г. Принципы систематики музыкальных инструментов / Г.Г. Дрегер // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов. - Ч. 2. -М.: Сов. композитор, 1988.- С.236-314
9. Дьяконов Н. Музыкальные инструменты / Н.Дьяконов, А.М. Римський-Корсаков.-М.: Музыка,1954.
10. Кльонов Арк. Симфонія з сюрпризом. Юному любителю музики /Арк.Кльонов.-К. : Муз. Україна, 1980.
11. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій / М.В.Кордон.- Київ: Центр навчальної літератури,2005.
12. Корыхалова Н. Інтерпретація музики / Н. Корыхалова.-Л.: Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навчальний посібник./За ред. проф. А.Яртіся та проф. В.Мельника.-Львів:Світ,2005.
13. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навчальний посібник./За ред. проф. А.Яртіся та проф. В.Мельника.-Львів: Світ,2005.
14. Марцинковський С.Л. Інструментознавство: навчальний посібник для студентів вищих музичних закладів / С.Л.Марцинковський. - Рівне: РДГУ,1999.
15. Модр А. Музыкальные инструменты / А.Модр. -М.: Музгиз,1959.
16. Молчанова Т.О. З історії ансамблевого музикування: монографія / Т.О.Молчанова.-Львів: Державна музична академія імені М.В.Лисенко. -2005.
17. Раков Н. Практический курс инструментовки/Н.Раков. -М.: Искусство, 1985.
18. Розанов В. Инструментовидение /В.Розанов.-М. : Искусство, 1981.
19. Семенов Ю.И. На заре человеческой истории /Ю.И.Семенов.-М.: Знание,1989.
20. Тайлор Э.Б. Первобытная культура / Э.Б. Тейлор .-М.:Искусство,1989.
21. Фільц Б. Музичні цехи в Україні / Б.Фільц //Українське музикознавство. - Вип. 15, 1982.-С.43-45
22. Черкаський Л.М. Українські музичні інструменти / Л.М.Черкаський.- К.:Техніка,2003.
23. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків / Н.Харнонкурт. - Суми: Собор, 2002.
24. Хорнбостель Э. Система музыкальных инструментов / Э. Хорнбостель, К.Закс //Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов.-Ч.1.-М.:Сов. композитор, 1987.- С.229-261
25. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г.Хоткевич. – Харків, 2002.
26. Юцевич Є.О. Музичні інструменти / Є.О.Юцевич. - К.,1962.

Розділ 2. Бандура

2.1. Історичні відомості про бандуру

Бандура – струнно-щипковий музичний інструмент. 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 перевіривши багато достовірних джерел він приходять 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 Скрягя, 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 передавалися 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 XX 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. Палієвець 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 правою 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 валику 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 дієзів. 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 запрацював 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 скрипічного 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 перемикає 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.

Видатні бандуристи ХХ-ХХІ століття:

Хоткевич Гнат – (1877 – 1938),

Ємець Василь – (1890 – 1982),

Баштан Сергій – (1927 – 2017), заслужений артист України,

Герасименко Василь – (01927 – 2015), заслужений діяч мистецтв України,

Посікіра Людмила – 1952 – народна артистка України,

Оксана Герасименко – 1959, заслужений діяч мистецтв України,

Мирвода Світлана – 1960 - народна артистка України,
Тетяна Свентах – 1962 - заслужений діяч мистецтв України,
Гриньків Роман – 1969 - заслужений артист України,
Лазуркевич Тарас – 1971 - заслужений артист України,
Яницький Тарас – 1977 - заслужений артист України,
Джусь Ярослав – 1988.

2.2. Конструкційні характеристики бандури

Сучасна виконавська практика налічує кілька моделей бандур, які відрізняються не лише тембрально-технічними характеристиками, способами гри, а й спрямовані на певне коло виконавців (професіонали, аматори, дорослі виконавці, підлітки). Моделі відрізняються конструкційними формами, способами тримання корпусу виконавцем, способами гри на інструменті.

Найпопулярніші моделі – "Львів'янка" та чернігівська бандури. Корпус "Львів'янок" склеєний, менший за розмірами і вагою. Система перемикачів – пучкова, розташована на краю шерстка. Це дає можливість виконавцю перемикати їх правою та лівою рукою. В Чернігівській бандурі важелі перемикання знаходяться зверху на шерстку, тому перемикати одразу декілька з них не зовсім зручно. На реставрованих чернігівських бандурах встановлюють пучкову систему перемикання, яка є прототипом "Львів'янки", але перемикачі знаходяться позаду шерстка. Дека чернігівської бандури довбана, виготовлена з суцільної деревини і більша за розмірами.

У наш час серійне виробництво бандур відбувається лише на фабриці "Трембіта". Там виготовляють чотири типи бандур - "Львів'янка" без механізму перемикання, "Львів'янка" з механізмом перемикання, бандура підліткова харківського типу, бандура підліткова з механізмом перемикання.

Бандура виготовляється з клена, верби, або явора. Складається з двох основних частин – корпусу та грифа. Корпус має верхню та нижню деки. Три пружини між деками надають міцності корпусу. В центрі верхньої деки знаходиться резонаторний отвір, який підсилює звук.. Краї верхньої деки часто оздоблені орнаментами. У верхній частині корпусу розташований шемсток. На нього прикріплені кілки та латунні поріжки, які тримають струни зверху. Знизу струни кріпляться на штифти. Нижче від резонаторного отвору кріпиться підструнник. На грифі є поріжок і підструнник для басів, що підтримують струни на певній висоті від деки.

Струни розміщуються від найтовщої до найтоншої. Довжина струн зменшується поступово, в міру наближення до краю бандури. Діапазон бандури від до великої октави до ля третьої октави.

Контрольні завдання і запитання

1. До якої групи музичних інструментів належить бандура?
2. Розкрити гіпотезу виникнення бандури.
3. Охарактеризувати мистецтво кобзарів XVI-XVII ст.
4. Сформулювати етапи вдосконалення бандури.

5. Визначити конструкційні особливості бандури.

6. Назвати і охарактеризувати творчість відомих бандуристів сучасності.

Література:

1. Белявіна Н. Інструментознавство: навч. посібник / Н.Белявіна.–К.:ДАККІМ.-Ч.1,1989.
2. Бобровников Є. Грай, музико. (Історія музичних інструментів. Для середнього шкільного віку) / Є.Бобровников. –К.: Муз. Україна,1968.
3. Губ'як Д. Еволюція конструкторської думки у вдосконаленні бандури / Д.Губ'як // Наукові записки. Серія мистецтвознавство 1 (16) –Тернопіль-Київ, 2006.
4. Гуменюк А. Українські народні інструменти / А.Гуменюк. – К.: Наукова думка, 1967.
5. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах / М.Давидов. – К.:НМАУ ім. П.Чайковського,2005.
6. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва / М.Давидов. –К.:Мистецтво,1998.
7. Марцинковський С. Інструментознавство: Навч. посібник для студентів вищих музичних закладів / С.Марцинковський. –Рівне:РДГУ,1999.
8. Скляр І. Київсько-харківська бандура / І.Скляр. – К.: Муз.Україна, 1971.
9. Черкаський Л. Українські музичні інструменти / Л.Черкаський. –К.:Техніка,2003.
10. Харнонкурт Н. Музика як мова звуків/Н.Харнонкурт.–Суми: Собор,2002.
11. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г.Хоткевич. – Харків, 2002.
12. Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі / Г.Хоткевич. –Харків: Глас,2004.
13. Юцевич Є. Музичні інструменти / Є.Юцевич. –К.,1962.

Розділ 3. Баян

3.1. Історичні відомості про баян

Баян належить до язичкових кнопочних (клавішних інструментів).

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”.

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 німецьким майстром *Фрідріхом Бушманом*. Батько Фрідріха був музикантом і музичним майстром, тому і не дивно,

що з 8-ми років він почав грати на деяких музичних інструментах, а в 11 років гастролював разом з батьком і допомагав йому в музичній майстерні. З 1822 року Фрідріх жив в Берліні і працював настройщиком органів і фортепіано. Для того, щоб полегшити собі настроювання органних труб, він сконструював собі спеціальне пристосування - маленьку коробочку, в яку був вбудований металічний язичок. Коли Фрідріх ротом вдував у коробочку повітря, язичок звучав, видаючи тон тієї чи іншої висоти, по ньому і настроювалась труба органа. Кілька таких коробочок давали звуки різної висоти і це значно полегшувало настройку. Проте, майстру не подобалось, що одна рука була зайнята таким прилаштуванням і для роботи залишалась лише інша. Тоді майстер вбудував кожен язичок в міх. Тепер під час настроювання майстер ставив прилаштування біля себе, розтягував міх догори і відпускав. Стискаючись під тиском власної ваги, міх подавав повітря на язичок і той звучав. Тепер дві руки майстра лишилися вільними для роботи. Згодом, Фрідріх догадався, що не потрібно до кожного язичка робити окремо міх, можна всі язички вмонтувати в один міх, а для того, щоб вони не звучали одночасно кожен з них повинен мати свій клапан. Тепер для отримання того, чи іншого тону потрібно було відкрити один клапан з відповідним язичком, а всі решту лишити закритими. І тоді Фрідріх зрозумів, що створену ним конструкцію можна перетворити у самостійний музичний інструмент. Так облегшуючи свою працю майстер прийшов до нової форми музичного інструменту, на ту пору йому було лише 17 років. Отже, Фрідріх знайшов нову форму інструмента, але поки що не сам інструмент, тому що повноцінно грати на ньому поки що було неможливо. Він хотів вдосконалити свій винахід, але на це в нього не вистачало часу, весь вільний час у нього забирала основна робота і як результат в нього вийшло щось на кшталт дитячої іграшки.

Дуже часто буває і серед техніків, і серед науковців, що ідею подає хтось один, а вдосконалює, розробляє її зовсім інший. Наприклад, електрична лампочка вперше загорілась в лабораторії російського електротехніка Олександра Ладігіна, але до промислового виробництва довів її Томас Едісон. Так сталося і з ручною гармонікою. Одна з дитячих іграшок потрапила в руки віденському майстру *Кирилу Деміану*, він її вдосконалив і 6 травня 1829 року подав заявку на інструмент, який назвав акордеоном (нині акордеоном називається хроматична гармоніка з правою клавіатурою фортепіанного типу).

З великою оперативністю ця заявка була прийнята і утверджена, вже через 12 днів Деміан отримав ліцензію на свій інструмент, а ще через кілька днів разом зі своїми синами Деміан почав виробляти ці інструменти на продаж. Дуже швидко, ще в рік своєї появи на світ, акордеон Деміана набув великої популярності. Хоча на цьому акордеоні можна було грати простенькі мелодії і тільки в одній тональності, через те, що в нього було лише 5 кнопок на правій стороні і 5 на лівій.

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, саме тут вона перетворилась з екзотичного інструменту в народний і завдячуємо ми цьому, як не дивно, не музичним майстрам, а тульським зброярам. Влітку 1830 року один з них, *Іван Сізов* на ярмарку в Нижньому Новгороді купив гармоніку, привіз її додому і як всякий допитливий майстер спершу розібрав її, вивчив будову, переконався, що в ній немає нічого складного і своїми руками зробив її копію. Досить швидко виготовлення гармонік в Тулі перетворилось в повальне захоплення, своєрідне масове хобі. Примітивну закордонну гармоніку російські майстри спочатку копіювали, а з часом почали її вдосконалювати. Популярність гармоніки, яка постійно зростала стимулювала кустарне виробництво і вже в 40-их роках XIX століття там виникли перші гармонні фабрики, на яких складали інструменти з деталей

виготовлених кустарями вдома. На ту пору в Тулі вже виготовляли понад 10 000 інструментів на рік. Виробництво швидко перекинулось і в інші міста Росії, виникало багато різновидів гармонік, в кожній області її підлаштовували під свої наспіви, так з'явилися саратовська, череповецька, касимівська, липецька та багато інших гармонік. За дуже короткий термін ці інструменти набули великої популярності і було це пов'язано з тим, що:

- цей інструмент міг сам собі акомпанувати, маючи окремі кнопки для басового супроводу;
- навіть найбільш недосконалі інструменти дозволяли видобувати звуки з великою динамічною градацією, від дуже тихих до надто голосних;
- цей інструмент був надійним в користуванні, роками його можна не настроювати;
- грати на ньому можна було не тільки сидячи чи стоячи, але навіть пританцьовуючи.

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. Сконструював 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 в правій клавіатурі 23 клавіші 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 спрямований на розширення її тембрових можливостей. 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.

Назву цьому музичному інструменту дав російський гармоніст – *Я. Орланський-Титаренко (1877-1941)*. 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. Кнопки 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 Стерлінга 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 ХІХ - початку ХХ 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. В 1970 році В. Колчин 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*, який в 1970 році виготовив *чотирьохголосний готово-виборний баян «Юпітер»*. В 1974 році цей інструмент отримав Велику золоту медаль і диплом І 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 акорді.

Видатні баяністи XIX-XXI століття:

Белобородов Микола – (1828-1912),
Паницький Іван – (1906-1990),
Різолі Микола (1919-1997) – народний артист України,
Мясков Костянтин – (1921 – 2000) – заслужений діяч мистецтв України,
Пономаренко Григорій – (1921-1996) - народний артист СРСР,
Яшкевич Іван – (1923-2000),
Оберюхтін Михайло – (1924-1993) – заслужений діяч мистецтв України,
Давидов Микола –1930 – заслужений діяч мистецтв України,
Беляєв Анатолій – 1931 – народний артист Росії,
Бесфамільнов Володимир – 1931 – заслужений артист України,
Онуфрієнко Анатолій – (1935-1997) – заслужений діяч мистецтв України,
Власов Віктор – 1936 – заслужений діяч мистецтв України,
Вострелов Юрій – (1947-2015) – заслужений артист РРФСР,
Липс Фридрих – 1948 – народний артист Росії,
Шаров Олег – 1946 – заслужений артист Росії,
Семенов В'ячеслав – 1946 – народний артист Росії,
Ковальчук Ярослав – (1950-2000) – заслужений артист України,
Зубицький Володимир – 1953-заслужений діяч мистецтв України,
Грінченко Сергій – 1953 – народний артист України,
Івченко Олександр – заслужений артист України,
Самофалов В'ячеслав -1963 – народний артист України,
Душний Андрій – 1979 – заслужений діяч естрадного мистецтва.

3.2. Конструкційні характеристики баяна.

Баян складається з трьох частин – правого, лівого корпусу і міху, який знаходиться між цими корпусами. Для виготовлення корпусів використовують деревину бука, клена, вільхи, а також листки алюмінію для виготовлення решітки. Зовні, зазвичай, корпус обклеюють целулоїдом. Гриф – на ньому розміщені кнопки мелодії і прикріплений він до правої половини корпусу. Для виготовлення міху картон обклеюють тканиною, герметично прикріплюють до правого і лівого корпусів. Міх складається з 13-ти, буває і більше, складок, які при зжиманні і розжиманні створюють циркуляцію повітря, в результаті чого інструмент звучить. Необхідною частиною звуковидобування є резонатори з голосовими планками. Голосові планки, це металічні пластини з проймами над якими розміщені язички. Кожній ноті відповідає той, чи інший язичок. Чим коротший язичок, тим вищий звук, а чим довший – тим нижчий. Язички своєю потовщеною стороною приклеюються до пластини, а вільна їх частина входить у прорізь і під дією потоку повітря починає коливання, утворюючи звук. Голосові пластини виготовляють з кольорових металів, олова, алюмінію. Якість звуку залежить від точності кріплення язичка, та від якості задіяного металу і від типу дерева на корпусі.

Контрольні завдання і запитання

1. Охарактеризувати інструменти, які були прототипами баяна.
2. Назвати майстрів, які працювали над вдосконаленням гармонік.
3. Розкрити чинники популярності баяна.
4. Назвати і охарактеризувати роботу майстрів, які працювали над удосконаленням баяна.
5. Типи баянів і їх конструкція.
6. Видатні баяністи ХХ-ХІ століття.

Література:

1. Белявіна Н. Інструментознавство: навч. посібник / Н.Белявіна.–К.:ДАККІМ.-Ч.1,1989.
2. Бобровников Є. Грай, музико. (Історія музичних інструментів. Для середнього шкільного віку) / Є.Бобровніков. –К.: Муз. Україна,1968.
3. Говорушко П. Основы игры на баяне / П. Говорушко.- М.: Музыка,1976.
4. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах / М.Давидов. – К.:НМАУ ім. П.Чайковського,2005.
5. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва / М.Давидов. –К.:Мистецтво,1998.
6. Марцинковський С. Інструментознавство: Навч. посібник для студентів вищих музичних закладів / С.Марцинковський. –Рівне:РДГУ,1999.
7. Порвенков В. Акустика и настройка музыкальных инструментов / В.Порвенков.- М.: Музыка,1990.
8. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків/Н.Харнонкурт.–Суми: Собор,2002.
9. Юцевич Є. Музичні інструменти / Є.Юцевич. –К.,1962.

Розділ 4. Гітара

4.1. Історичні відомості про гітару

Гітара – струнний щипковий музичний інструмент (хордофон) з різною кількістю струн. Найбільш розповсюдженими є шестиструнна (італійська) та семиструнна (російська) гітари, хоча є чотириструнні, восьмиструнні, навіть дванадцятиструнні. Гітари поділяються на акустичні, резонаторні, напівакучні, електричні, електроакустичні, MIDI – гітари.

Завдяки характеристикам гітари як сольного, ансамблевого інструмента, зручного у використанні, вона стала надзвичайно популярною у колах професійних музикантів, аматорів, а також слугувати справі музично-естетичного виховання підростаючого покоління.

Сучасна класична гітара, яка сформувалася у XVIII ст., пройшла тисячолітній шлях від китайського юаню, древньої арфи, грецької кіфари, ліри, італійської віоли, іспанської віуели та лютні. Найдавніші зображення щипкових інструментів знайдені на глиняних барельєфах Месопотамії (2 тис. до н.е.).

Назва «гітара» співзвучна з назвою давньогрецького музичного інструмента «кіфара», яка була схожа на ліру. Цікаво, що назва цього інструмента перекладається по-різному, як «арфа», «гуслі», «лютня», «цитра», навіть «кобза». Більш близькими до сучасної гітари були лютня та чотириструнний уд.

Етапи розвитку гітарного мистецтва пов'язані з досягненнями відомих майстрів, виконавців, педагогів і композиторів, які часто поєднувалися в одній особі. З 1200 р. в Іспанії побутувала латинська та мавританська гітари. З середини XVI ст. в Іспанії, а згодом у Франції та Італії стала популярною барокова гітара, що мала п'ять подвійних струн і застосовувалася переважно як акомпануючий інструмент.

Методичні засади гри на чотирьох - і п'ятиструнних гітарах заклали іспанські, італійські та французькі гітаристи XVI-XVII ст. - Х.Амат, Ф.Корбетта, Сантьяго де Мурсія, Г.Санц, Р.де Візе, Ф.Камп'єн. До наших часів збереглися дві гітари А.Страдиварі.

1774 р. неапольський майстер Ф.Гальяно сконструював п'ятиструнну гітару, а згодом Г. Віначча – шестиструнну, на якій концертували відомі іспанські та італійські музиканти - Ф.Сора, Д.Агуадо, М.Каркассі, М.Джуліані, Ф.Каруллі та Н.Паганіні.

У 1790 р. майстер і композитор А.Сіхра створив семиструнну гітару, що отримала назву «російська гітара», опублікувавши «Школу гри на гітарі», близько тисячі творів і перекладів.

Сучасний вигляд акустична класична шестиструнна гітара отримала в інструментах іспанського майстра А. де Торреса. Удосконалив його конструкцію, зміцнивши кріплення пружин К.Ф.Мартін.

З XIX ст. гітара активно розповсюджується і в Україні. Для неї писали твори М.Вербицький, І.Хандошко, а Ф.Тимольський розробив «Школу гри на гітарі». Серед вагомих методичних праць слід відзначити також школи гри на шестиструнній гітарі А.М.Іванова-Крамського, Є.Пухоля та ін.

У XX ст. продовжується процес удосконалення гітари та появи різних її типів. Американським джазовим музикантом Р.Петтом була змайстрована восьмиструнна гітара. Перша електрична гітара сконструйована 1936 р. Ж.Бошамом та А.Рікенбекером, яка була металевою та мала магнітні звукознімачі, електричне обладнання для підсилення звуку та зміни його забарвлення. Згодом електричну гітару з дерев'яним корпусом зробив Л.Пол. Сімейство електрогітар доповнив

П.Тутмарк («Електронний бас Аудіовокс №736») Л.Фендер (бас-гітара). Відбувся функціональний поділ гітар на соло-гітару, ритм-гітару, бас-гітару.

Сучасними виробниками акустичних і електричних гітар є компанії: «Мартін», «Тейлор», «Такаміне», «Годін», «Мансон», «Гуїлд», «Струнал» (колишня «Кремона»), «Рікенбакер», «Фурш», «Гібсон», «Фендер», «Ландола», «Ямаха» та ін.

Завдячуючи цим відомим вітчизняним і зарубіжним гітаристам і композиторам ХХ – ХХІ ст., гітара отримала світове визнання:

Анидо М.Л. (1907-1997)	Льобет М. (1878 – 1938)
Беренд З. (1933-1990)	Пухоль Є.(1886 – 1980)
Вітошинський Л. (1941-2008)	Сазонов В. (1912-1969)
Іванов-Крамской О. (1912-1973)	Сеговія А. (1893- 1987)
Кадзухіто Я. (1961)	Тарегга Ф. (1852-1909)
Лавріненко Д. (1996)	Топчій М. (1991)
Лауро А.(1917-1986)	Фортеа Д. (1882-1953)

4.2. Конструкційні характеристики гітари

Гітара складається з двох частин: корпусу та грифа. Вони виготовляються з твердих порід дерев (смереки, махаоні, ната, клена). Цей музичний інструмент має плоский корпус, що складається з 2-х паралельних дек у формі вісімки, скріплених обичайкою. У верхній частині передньої деки знаходиться круглий звуковий отвір (голосник), який часто художньо оформляється. На головці грифа на верхньому поріжку за допомогою кілкового механізму закріплюються струни (нейлонові або металеві). Нижній поріжок знаходиться на підставці для струн. Відстань між верхнім і нижнім поріжками називається мензурою гітари. На визначеній відстані на грифі врізані невеликі поперечні металеві пластини, що поділяють його на лади. Для підтримки грифу та запобігання його деформації при натягуванні струн, кріпиться анкерний стрижень.

Діапазон акустичної гітари становить близько 4-х октав, в електрогітарах він більший.

Шестиструнна гітара налаштовується по звукам мі, ля (велика октава), ре, соль, сі (мала октава), мі (перша октава). Семиструнна – ре, соль, сі (велика октава), ре, соль, сі (мала октава), ре (перша октава).

На класичній гітарі грають сидячи, поклавши корпус інструмента на ліве коліно так, щоб головка грифа знаходилася трохи нижче рівня очей. Ліва нога має стояти на невеликій підставці. Звук добувається пальцями (медіатором), способами «удар», «кидок», рідше – «щипок».

Контрольні завдання і запитання

1. Охарактеризуйте музичні інструменти, які були попередниками гітари.
2. Розкрийте походження назви «гітара».
3. До якої групи музичних інструментів належить гітара, її класифікації.
4. Конструкція акустичної гітари.
5. Як настроюється шестиструнна гітара?
6. Охарактеризуйте творчість гітарних композиторів XVII-XVIII ст.
7. Назвіть авторів «Шкіл гри на гітарі».
8. Вкажіть відомих гітарних композиторів і виконавців XIX – ХХІ ст.
9. Перелічіть виробників акустичних та електрогітар.
10. Назвіть відомих сучасних українських гітаристів.

Література:

1. Белявіна Н. Інструментознавство: навч. Посібник/Н. Белявіна. -К.: ДАККІМ. - Ч.1,1989.
2. Бобровников Є.М. Грай, музико. (Історія музичних інструментів. Для середнього шкільного віку)/Є.М. Бобровников. -К.:Муз. Україна,1968.
3. Вітошинський Л. Cantabile e ritmico / Л.Вітошинський. -Л.,2006.
4. Газарян С. В мире музыкальных инструментов / С.Газарян. -М.: Просвещение, 1985.
5. Грум-Гржимайло Т.Н. Музыкальное исполнительство. (Вехи истории. Великие инструменталисты и дирижеры прошлых и наших дней) /Т.Н.Грум-Гржимайло. - М.: Знание, 1984.
6. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва / М.Давидов.-К.: Мистецтво, 1998.
7. Иванов-Крамской А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре / А.М.Иванов-Крамской. -Ростов на Дону: Феникс, 2013.
8. Кльонов Арк. Симфонія з сюрпризом. Юному любителю музики / Арк Кльонов.-К.: Муз. Україна,1980.
9. Козлін В. Гітара // Українська музична енциклопедія, Т.1 - Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т.Рильського НАН України / В.Козлін, 2006. - С.470-471
10. Манилов В.А. Букварь гитариста / В.А.Манилов.-К.: Издательство «ComConPress», 2006.
11. Модр А. Музыкальные инструменты / А.Модр. -М. : Музгиз, 1959.
12. Молчанова Т.О. З історії ансамблевого музикування: монографія / Т.О.Молчанова.-Львів:Державна музична академія імені М.В.Лисенко. -2005.
13. Оссовский А. Очерк истории испанской музыкальной культуры:Избр.статьи, воспоминания / А.Оссовский. - Л.: Музгиз. -1961.
14. Порвенков В.Г. Акустика и настройка музыкальных инструментов / В.Г.Порвенков.-М.: Музыка, 1990.
15. Пухоль Є.Школа игры на шестиструнной гитаре / Є.Пухоль. - М.:Сов. композитор, 1983.
16. Харнонкурт Н. Музика як мова звуків / Н.Харнонкурт.- Суми: Собор, 2002.
17. Юцевич Є.О. Музичні інструменти / Є.О.Юцевич.-К., 1962.

Розділ 5. Скрипка

5.1. Історичні відомості про скрипку

Скрипка – струнний смичковий музичний інструмент (хордофон). Вона наділена 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 стародавніх смичкових близькосхідних, індійських, закавказьких інструментів. На думку багатьох дослідників, найдревнішим струнно-смичковим інструментом був раванастрон, який сконструював, за легендою, цейлонський король Равана (3 тис. до н.е.).

Перші струнно-смичкові інструменти були завезені в Європу в VIII ст., хоча є версія походження скрипки від середньовічних, головним чином, смичкових інструментів південних слов'ян. Як підтвердження: на північній вежі Софіївського

собору в Києві, побудованого в XI ст., є фреска із зображенням музики, який грає на смичковому інструменті, тримаючи його біля підборіддя, подібно до скрипки.

Безпосередніми попередниками скрипки були середньовічні струнно-смичкові інструменти – кроти, в'єли (або вієли), ребек, фідері, ліри, віоли та ін. Деякі з них залишалися популярними аж до XVIII ст.

Скрипка не відразу набула визнання в музичному світі, її попередниця віола тривалий проміжок часу була більш популярною. Віола, яка має 6-7 струн та гриф з ладами різнилася м'яким, приглушеним матовим звуком. На території Польщі, Білорусі з XIV ст. зустрічається смичковий інструмент «скрипица» з квінтовим строем без ладів. В Україні здавна побутовував струнний інструмент – гудок, який також був провісником скрипки.

Скрипка почала свій шлях як народний інструмент, що звучав 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 настрій.

Батьківщиною скрипки вважається Італія. Саме у цій країні на початку XVI ст. (у деяких джерелах вказується на 1520 рік) з'явився цей музичний інструмент, пройшовши усі етапи еволюції. Незабаром скрипки почали виготовляти у Франції, а згодом майже по всій Європі [15,с.46].

Найкращими майстрами прославилася саме Італія, де у другій половині XVI ст. італійський майстер Г.Бартолотті (Гаспар да Сало – від назви міста, в якому народився), а згодом його учень – П.Маджіні стали виготовляти скрипки, зовнішній вигляд яких нагадував сучасний інструмент. Майже одночасно в іншому італійському місті – Кремені майстер А.Аматі заснував скрипкову школу, якій судилося довести форму скрипки до виключної досконалості і вишуканості, а її звук став своєрідною моделлю людського голосу. Отже, головні скрипкові школи Північної Італії сформувалися в Брешиї (Г.Бартолотті, П.Маджіні) та Кремені (А. Аматі та Н.Аматі, А. Страдиварі, Д.Гварнері). Кожна мала власний майстровий почерк, втіливши 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, товщини дек та їх рельєфу, форми ефів та їхніх розмірів, висоти обичайки, душки, підставки, об'єму повітря в корпусі, характеру лакового покриття тощо. Ідеалом для створення скрипки стало співоче сопрано (бель канто).

До вищого ступеня досконалості скрипки довів учень Н.Аматі – А.Страдиварі. В 13-річному віці він поступив учнем в його майстерню, а в 20 років оволодів ремеслом скрипкового майстра. В 1684 році відкрив власну майстерню, ставши відомим, шанованим і багатим: «Багатий, як Страдиварі», - так характеризували його кременці.

Над своєю неперевершеною моделлю майстер працював майже тридцять років, досягнувши досконалої форми та зовнішнього вигляду, неповторного звучання, у якому поєднуються метал, м'якість, оксамитність, благородство.

До нашого часу збереглися понад 600 струнних інструментів А.Страдиварі: 545 скрипок, 12 альтів, 50 віолончелей, 1 цитра, 1 мандоліна, 2 гітари. Учнями А.Страдиварі були К.Бергонці та Д.Монтаньяні.

До всесвітньо відомих майстрів Кремени відноситься сімейство Гварнері. Засновник цієї династії – А.Гварнелі був учнем Н.Аматі. Славетний представник цього роду - Дж.Гварнері дель Джезу, інструменти якого прирівнювалися за якістю звучання до інструментів А.Страдиварі. Цікаво, що Н.Паганіні, який мав декілька скрипок цього майстра, на концертах грав лише на скрипці Гварнері дель Джезу.

Історія появи сучасного смичка розпочинається з XVI ст. До цього він мав форму лука, кінці якого з'єднувалися пучком кінського волосся. Згодом конструкція

починає удосконалюватися: подовжилась трость, що полегшило маніпулювання смичком і сприяло технічній свободі. Суттєві зміни в конструкцію смичка вніс знаменитий скрипаль і композитор, засновник римської скрипкової школи А.Кореллі. В 1720 р. Дж. Тартіні застосував легші породи дерева, значно подовжив і повністю випрямив трость. Завершення трансформації смичка пов'язане з ім'ям французьких майстрів Туртів (Тур-батько, Турт-старший син), які надали трості однакову гнучкість, а удосконалена нова форма вигину надала їй необхідну пружність. Волос укріплювали більш ретельно не пучком, а у формі стрічки, яка рівномірно прилягала до струни.

Надалі виготовленням скрипки, окрім італійських, зайнялися французькі, німецькі, англійські майстри, де розвивалися скрипкові школи. У XVIII та XIX ст. формуються також польська, чеська, українська і російська скрипкові школи, налагоджується їх виробництво.

На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва виготовленням скрипок займаються окремі майстри, а й налагоджене промислове виробництво. Відомі авторські скрипки Я.Лоренца, Я. Павліковського, К. Ваври, Й. Геркліка, М. Судзукі, Д. Ярового, В. Антонюка, А. Гребньова, С. Голубокого та ін. Компанії «Хора», «Струнал» (колишня «Кремона»), «Ямаха», «Стентор», «Макстон», «Сага», «Джева» та ін. виготовляють скрипки та інші струнні музичні інструменти.

Виключну роль в утвердженні скрипки, як цариці музичних інструментів, зіграли видатні композитори та скрипалі, які показали всебічні можливості, красу і багатство цього інструмента. У XVII ст. такими скрипалями-віртуозами були Дж. Тореллі, А.Кореллі, пізніше – геніальні Н.Паганіні та А.Вівальді.

Неоцінений внесок у розвиток скрипкового мистецтва зробили відомі вітчизняні та зарубіжні скрипалі XX -XXI ст.:

Горохов О. (1927 – 1999)	Пархоменко О. (1928-2011)
Ізаї Є. (1858 - 1931)	Пилатюк І. (1954)
Каськів О. (1976)	Полякін М. (1895-1941)
Коган Л. (1924 – 1982)	Семчук О. (1976)
Которович Б. (1941-2009)	Стерн І. (1920-2001)
Крейслер Ф. (1875- 1962)	Стеценко В.(1914-1984)
Кремер Г. (1947)	Хейфец Я. (1901-1987)
Менухін І. (1916- 1999)	Шутко Л. (1947)
Ойстрах Д. (1908-1974)	Шутко О. (1976)

5.2. Конструкційні характеристики скрипки

Скрипка (струнно-смичковий інструмент) класичного зразка, який своєю формою та звуковими властивостями завдячує скрипникарським школам XVI-XVIII ст. Цей музичний інструмент має вісімкоподібний контур, який утворюють дві есоподібні бокові виїмки (еси), що складають талію скрипки для доступу смичка до 4-ох 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 кріпиться шийка з головкою, що закінчується характерним завитком. Шийку з головкою роблять із клена. Головка містить у 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. Скрипка настроюється квінтами.

Смичок побудований із трохи зігнутої тростини фернан-бука, на який натягнуто конячий волос. У кльовоподібному 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.

Контрольні завдання і запитання

1. Охарактеризуйте музичні інструменти, які були попередниками скрипки.
2. Розкрийте походження назви «скрипка».
3. До якої групи музичних інструментів належить скрипка.
4. опишіть конструкцію скрипки та смичка.
5. Як настроюється скрипка?
6. Охарактеризуйте творчість композиторів XVII-XVIII ст., які писали для скрипки.
7. Перелічіть авторів «Шкіл гри на скрипці».
8. Назвіть відомих скрипкових композиторів та виконавців XIX – XXI ст.
9. Назвіть виробників скрипок.
10. Відомі сучасні українські скрипалі.

Література:

1. Белявіна Н. Інструментознавство: навчальний посібник / Н.Белявіна. -К.: ДАККІМ. - Ч.1,1989.
2. Бобровников Є.М. Грай, музико. (Історія музичних інструментів. Для середнього шкільного віку) / Є.М.Бобровников. - К.:Муз. Україна,1968.
3. Газарян С. В мире музыкальных инструментов / С.Газарян. - М.: Просвещение, 1985.
4. Грум-Гржимайло Т.Н. Музыкальное исполнительство. (Вехи истории. Великие инструменталисты и дирижеры прошлых и наших дней) / Т.Н.Грум-Гржимайло. - М.:Знание, 1984.
5. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации. Философский анализ / Е.Г.Гуренко.- Новосибирск: Наука, 1982.
6. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва / М.Давидов.-К.: Мистецтво, 1998.
7. Дрегер Г.Г. Принципы систематики музыкальных инструментов / Г.Г.Дрегер //Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов. - Ч.2. -М.: Сов. композитор, 1988.- С.236-314
8. Кльонов Арк. Симфонія з сюрпризом. Юному любителю музики / Арк.Кльонов.-К: Муз.Україна, 1980
9. Корыхалова Н. Интерпретация музыки / Н. Корыхалова .- Л.: Музыка, 1979.

10. Лященко О.Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики.-Дис. ... канд пед. наук:13.00.04 / О.Д. Лященко .-К.,2001.
11. Марцинковський С.Л. Інструментознавство: Навч. посібник для студентів вищих музичних закладів.-Рівне: РДГУ,1999.
12. Модр А. Музыкальные инструменты / А.Модр. - М.: Музгиз, 1959.
13. Молчанова Т.О. З історії ансамблевого музикування: монографія / Т.О.Молчанова.-Львів:Державна музична академія імені М.В. Лисенко. -2005.
14. Мациевский И. Основные проблемы и аспекты изучения народных инструментов и инструментальной музыки / И.Мациевский //Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов. - Ч.1.- М.: Сов. композитор, 1987.- С.6-39
15. Пальмин А. Скрипичные и смычковые мастера / А.Пальмин. - Л.: Музгиз, 1963.
16. Порвенков В.Г. Акустика и настройка музыкальных инструментов / В.Г.Порвенков. -М.: Музыка, 1990.
17. Семенов Ю.И. На заре человеческой истории / Ю.И.Семенов.-М.: Знание,1989.
18. Стахов В. Скрипка и ее мастера в наши дни. Очерк психологии и проблемы творчества / В.Стахов. - Л.: Музыка, 1978
19. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків / Н.Харнонкурт. - Суми: Собор, 2002.
20. Юцевич Є.О. Музичні інструменти / Є.О.Юцевич. -К., 1962.

Розділ 6. Фортепіано

6.1. Історичні відомості про фортепіано

Фортепіано – струнний ударно-клавішний музичний інструмент. Його назва поєднує у собі два види – *рояль*, який має горизонтально натягнуті струни, і *піаніно*, де вони натягнуті вертикально. Залежно від розміру роялі бувають: концертні, салонні, кабінетні, міньони. Види піаніно – повне, зменшене, або малогабаритне визначаються висотою корпусу.

Прямим нащадком фортепіано був клавікорд («клаві» – латиною «ключ», «цвях»), а «корд» – грецькою «струна»), який вперше з'явився у XIII ст., хоча набув поширення в XVII - XVIII ст. За своїм походженням клавікорд споріднений з монохордом і лірою.

Клавікорд був компактним, дуже зручним для гри музичним інструментом з ніжним звуком, для видобування якого достатньо було легко доторкнутися до клавіші. Ранні клавікорди були невеликими і мали вигляд переносної дерев'яної скриньки, яку при грі клали на стіл, або на коліна. Звук видобувався таким чином: коли натискали на клавішу, то вона торкалася струни цвяхом, який був закріплений на її кінці. Згодом цвяхи замінили металевими пластинами –тангентами. Ранні клавікорди мали до 12 струн і до 20 клавіш. Струни розташовувалися паралельно лінії клавіатури. Від їхньої кількості залежала ширина інструмента. Усі струни налаштувалися однаково, тобто звучали в унісон. Різниця у висоті досягалася тим, що тангент торкався струни в конкретній точці, котра відділяла її ліву частину, яка була обтягнута матерією для заглушення, від правої, яка звучала. Але клавікорд мав суттєвий недолік - тихе звучання. Тому як солюючий інструмент був майже нечутним у великих приміщеннях і в ансамблі з іншими музичними інструментами.

Сучасники клавікорда характеризували його звучання як «ніжно-жалібне», «солодкозвучне» «сріблясте». Навіть Л.Бетховен, який писав твори переважно для фортепіано, вважав клавікорд особливим клавішним інструментом з виразним

звучанням. Цікаво, що інколи композитор у своїх творах ставив знак, який вимагав поступового збільшення сили звуку на одній ноті після того, як вона була зіграна. На фортепіано так видобути звук неможливо, а на клавикорді цей особливий ефект легко досягався завдяки вібрації пальця на клавіші.

1521 роком датується інформація про ще один старовинний клавішний струнно-щипковий інструмент - клавесин, який походив від псалтерія. 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 їх йменували «свинячим інструментом», «свинячою головою» через різке та сильне звучання. Цей музичний інструмент побутує і до нині в чехів, сербів, поляків, румунів, угорців і українців. В Україні, особливо в західній частині, цимбали (брякало, кимвал) відомі ще з середніх віків. Так, Ф.Ліст у 50-х роках XIX ст. бачив цимбали в руках українських селян і зауважував, 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 пов'язаний з певними часами того краю» [20,с.163].

Для досягнення більш гучного звучання майстри приєднали до цимбал клавіатуру: на близькому до струн кінці клавіші закріпили спеціальний язичок, який защипував струну, коли музикант нажимав клавіші. Так з'явилися клавіцимбали.

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

Існували клавесини двох типів: більші крилоподібної форми та менші – квадратної, прямокутної або п'ятикутної. Інструменти першого типу відносили до клавесинів, а другого – до спінетів. У Франції та в Італії їх називали чембало, в Німеччині – флюгелем, в Англії – арпсихордом і в'орджінелом. Згодом крилоподібний тип клавесину став прототипом роялю, другий – піаніно. Перші клавесини були переносними.

Хоча клавесин з'явився пізніше клавикорда і мав більш складну механіку, але між ними була спільною система розташування струн - обидва мали горизонтально натягнуті струни та клавішний механізм. Їх різнило те, що у клавикордів звук добувався ударом металевого стержня (тангента), який кріпився на задньому кінці клавіші. Струни у клавесині були різної довжини і кожна налаштовувалася на визначений тон. Друга відмінність стосувалася механізму звукоутворення. Тангент клавикорда був жорстко прикріплений до клавіші. В клавесині звуковидобувний пристрій був сконструйований по-іншому: з'єднаний з клавішею дерев'яний стержень зверху був розщеплений у вигляді виделки, куди й вставлявся язичок, який щипком приводив струну в коливання. В клавесина струни збуджувалися при натисненні на клавіші напівударом-напівнатисненням металевого язичка або пера. Для язичка спочатку використовувався незвичайний матеріал – пір'я птахів (ворон та індиків). Язички, зроблені з воронячого пір'я давали звучання, яке характеризувалося яскравістю та пронизливістю, а індиче звучало більш урочисто. Проте язички з пір'я були не дуже довговічними, часто після використання їх необхідно було ремонтувати або встановлювати нові. Згодом язички почали виготовляти зі шкіри та металу, що сприяло урізноманітненню тембру клавесину, збільшенню сили його звуку. Для цього почали також використовувати подвійні, потрійні струни для кожного тону, які налаштовувалися в унісон або в октаву.

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 баси або дисканти. Деякі клавесини мали третю клавіатуру для передачі особливого тембрового звучання подібного лютні. Розкішним ставав зовнішній вигляд інструмента. Його розписували художники, корпуси оздоблювалися тонкою різьбою, інкрустувалися слоновою кісткою. Різноманітною була форма клавесину та його багатьох видів. Особливо славилися витвори майстра Руккерса, серед яких – вишукані спінети, розміром не більше скарбнички, на противагу ним – подібні на жираф клавіарфи.

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

У сучасників клавикорду та клавесину були різні погляди щодо їхніх виконавських можливостей. Наприклад, син Й.Баха – Ф.Е. Бах, який був композитором та видатним виконавцем, розмежовував призначення кожного, виходячи з акустичних можливостей та особливостей техніки. Він визначив недоліки клавесина і клавикорда: «Щоб на навчитися доброму виконанню, необхідно користуватися клавикордом, а щоб отримати силу в пальцях – клавесином» (10 ,17).

У XVI-XVIII ст. використовувалася узагальнена назва для клавішно-струнних інструментів – «клавір». Так називали не лише клавикорд, а й спінет, клавесин, орган, пізніше й фортепіано. В Україні найбільш вживаною назвою для клавішно-струнних інструментів була назва «клавикорд».

Цей період ознаменувався не лише активним виробництвом клавирів, а й зародженням та інтенсивним розвитком національних клавирних шкіл в Іспанії, Італії, Англії, Німеччині, Франції, згодом в інших країнах Європи. Тоді ж активно розвивається композиторська творчість і виконавство на клавішних інструментах, з'являються трактати про мистецтво гри на них.

Наприкінці XVII ст. музиканти почали виявляти незадоволеність звуковими та виконавськими можливостями клавикорда та клавесина. Виникла необхідність створення нового клавішного інструмента, з якого можна було видобувати різноманітні по силі та характеру звуки. У 1709-1711 р. флорентійський майстер Б.Кристофорі винайшов клавішний механізм з молоточками, що мали дерев'яну основу, обтягнуту міцною шкірою з лося. Так 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), який при ударі по клавіші відходив від струни, не заважаючи їй коливатися, а при опусканні притискався, припиняючи звук. Таким чином, складовими фортепіанного механізму стали: молоточки, шпільери, шультери, фенгери, демпфери. У винайденому механізмі були передбачені майже усі складові, які склали конструктивну основу сучасного фортепіано.

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 ігучним звуком), або фортепіано (голосно-тихо). Ця назва, якою ми дотепер користуємося, збереглася для позначення рояля та піаніно, а також стала узагальненою у таких поняттях, як фортепіанна література, партія фортепіано в концерті тощо.

Завдячуючи цінній якості – можливості змінювати силу звука, фортепіано вже до початку XIX ст. витіснило решту видів клавішних інструментів. Слідом за Б.Кристофорі модель подібного інструмента сконструював француз Маріус у 1716 році, а з 1717 по 1721 рр. над удосконаленням механізму працював німецький

музикант Шретер (Шротер). Ще одним важливим нововведенням у конструкції фортепіано стала механіка «подвійної репетиції», розроблена в 1823 р. французьким майстром музичних інструментів німецького походження С.Ераром, що дозволило видобувати звук при швидкому його повторенні.

На початку XIX ст. встановлюються три форми фортепіано: горизонтальна крилоподібна, горизонтальна столоподібна, вертикальна пірамідальна. До кінця XIX ст. горизонтальне крилоподібне фортепіано набуло форми сучасного рояля, вертикальне – піаніно, а столоподібне - не використовувалося.

Після появи фортепіано його конструкція продовжувала удосконалюватися: збільшувалася надійність та витривалість механізму, покращувалися його ігрові властивості, якість звуку тощо. Цьому процесу в значній мірі сприяли технічні та художні вимоги видатних піаністів і композиторів тієї епохи, насамперед Ф.Шопена та Ф.Ліста.

У першій половині XIX ст. прогресуюче фортепіанне виробництво отримало промисловий характер. Провідне місце зайняли Англія (1720р.- фабрика Кіркмена, 1732 – Бродвуда, 1798 – Колларда), Австрія (1801 – фабрика Ербара, 1828 – Безендорфера), Франція (1776 – фабрика Ерара). З другої половини XIX ст. головними виробниками фортепіано стають Німеччина та США. В Німеччині першокласні інструменти і на сьогодні випускають фабрики Ібаха, Шидмайера, Штейнвега і Реніша. Світову популярність отримали роялі двох великих фортепіанних підприємств Ю. Блютнера в Лейпцигу (1853 р.) та К. Бехштейна у Берліні (1856 р.). Інструменти цих фірм вирізняються високою якістю звуку і надзвичайною чутливістю клавіатури.

У США виробництво фортепіано розпочинається з XIX ст. і відразу ж отримує швидкий та широкий розмах. Організовується велике об'єднання «Американська фортепіанна компанія», яке випускає понад 30 000 інструментів на рік. Найвідомішою стає створена в 1853 році фабрика «Стейнвей та сини», засновником був виходець з Німеччини Г. Штейнвег. Завдяки 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 засновано в Петербурзі 1810 р. Ф. Дідеріхсом. З 1840 р. виробництвом фортепіано стали займатися Я. Беккер і з 1856 р. - Ф.М.Мюльбах. У 1924 році в Ленінграді була відкрита фортепіанна фабрика «Красный Октябрь». Наприкінці 40-х років XX ст. започаткували свою діяльність фабрики з виготовлення музичних інструментів, у т.ч. фортепіано - в Чернігові, Борисові, Талліні.

У 60-х роках XX ст. Р.Мутом був сконструйований синтезатор - електричне пристосування, яке імітує звуки музичних інструментів. Цей електричний клавішний інструмент зайняв домінуюче місце в джазовій та естрадній музиці.

Видатні піаністи XX–XXI століття

Барішевський А. (1988)	Кіркпатрік Р.(1905 - 1991)
Бонь Ю. (1945)	Кліберн В.(1934 – 2013)
Веркіна Т. (1946)	Коган Г.(1901-1979)
Гіллельс Е. (1916 -1985)	Колесса Любка (1902 -1997)
Гінзбург Г. (1904 - 1961)	Кот Ю. (1966)
Голубовська Н. (1891 - 1997)	Криштальський О.(1930 -2010)
Горовіц В. (1903 -1989)	Крих М. (1934).
Гульд Г. (1932 -1982)	Крушельницька М.(1934)
Ермінь Й. (1960)	Курков Г.(1954)

Ландовська В. (1879-1959)
Луфер А. (1905– 1948)
Мікельанджелі А.Б. (1920 -
1995)
Нейгауз Г. (1888 - 1964)
Онищенко Д. (1983)
Ріхтер С.(1915 -1997)

Слободян О.(1941- 2008)
Софроніцький В. (1901 -1961)
Полянський В. (1945)
Сук М. (1945)
Чуприк Е.(1964)
Фейнберг С.(1890 – 1962).

6.2. Конструкційні характеристики фортепіано

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 натягнутих 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 у коливання ударами молоточків, педальний – для збільшення або зменшення сили та продовження звуку і зміни тембру. Клавішний механізм представляє собою поєднання рычагових 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 пюпітр для нот. Корпус слугує для встановлення інструмента на підлозі та кріплення клавішного і педального механізмів, а також для попередження їх від випадкових пошкоджень і 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, самий високий при 85 клавішах – ля 4-ої октави, а при 88 клавішах – до 5-ї октави. Всі звуки діапазона діляться на однакові групи – октави. При 85 клавішах їх 7, при 88 – 7 з $\frac{1}{4}$. 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.

Контрольні завдання і запитання

1. Розкрийте зміст понять «фортепіано», «рояль», «піаніно». До якої групи музичних інструментів належить фортепіано?

2. Конструкція, діапазон і стрій фортепіано. Виробники.
3. Зародження та еволюція клавірних інструментів.
4. Клавірна творчість композиторів XVII-XVIII ст. Національні клавірні школи.
5. Створення та конструкційне удосконалення фортепіано.
6. Фортепіанна творчість Віденських класиків.
7. Віртуозно-романтична фортепіанна творчість. Видатні композитори-романтики.
8. Зародження та становлення вітчизняної фортепіанної школи.
9. Видатні піаністи XX-XXI ст.
10. Відомі сучасні українські піаністи.

Література :

1. 1.Алексеев А.Д. Творчество музыканта-исполнителя: На материале интерпретации выдающихся пианистов прошлого и настоящего / А.Д.Алексеев. - М.: Музыка, 1991.
2. Белявіна Н.Інструментознавство: навчальний посібник / Н.Белявіна.-К.: ДАККІМ. -Ч. 1,1989.
3. Бобровников Є.М. Грай, музико. (Історія музичних інструментів. Для середнього шкільного віку) / Є.М.Бобровніков. - К.: Муз. Україна, 1968.
4. Выборгский Н.И. Ремонт и настройка фортепиано / Н.И. Выборгский. – М.:Музыка, 1982.
5. Газарян С. В мире музыкальных инструментов / С.Газарян. - М.: Просвещение, 1985.
6. Грум-Гржимайло Т.Н. Музыкальное исполнительство. (Вехи истории. Великие инструменталисты и дирижеры прошлых и наших дней) / Т.Н.Грум-Гржимайло. - М.: Знание, 1984.
7. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации. Философский анализ / Е.Г.Гуренко.- Новосибирск: Наука, 1982.
8. Дьяконов Н.Музыкальные инструменты / Н.Дьяконов, А.Римский-Корсаков.- М.:Музыка,1954.
9. Зильберквит М. Рождение фортепиано. Рассказ о музыкальном инструменте / М.Зильберквит. - М.:Дет. литература, 1984.
10. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавірно-струнних інструментах 14-16ст / Н.Кашкадамова. - Тернопіль: СМП АСтон,1998.
11. Кльонон Арк. Симфонія з сюрпризом. Юному любителю музики / Арк.Кльонон.-К.: Муз.Україна, 1980.
12. Корыхалова Н. Интерпретация музыки / Н. Корыхалова.-Л.: Музыка,1979.
13. Лященко О.Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики.-Дис....канд пед. наук:13.00.04 / О.Д.Лященко. - К., 2001.
14. Модр А. Музыкальные инструменты / А.Модр. - М.: Музгиз, 1959.
15. Молчанова Т.О. З історії ансамблевого музикування: монографія / Т.О.Молчанова.-Львів:Державна музична академія імені М.В. Лисенко.-2005.
16. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: учебное пособие / А.А.Николаев.- М.: Музыка, 1980.
17. Порвенков В.Г. Акустика и настройка музыкальных инструментов / В.Г.Порвенков.-М.Музыка, 1990
18. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків / Н.Харнонкурт.-Суми:Собор, 2002.

19. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г.Хоткевич. – Харків, 2002.
20. Юцевич Є.О. Музичні інструменти / Є.О.Юцевич. -К.,1962.