

ОРГАНОЛОГІЯ ГУЦУЛЬЩИНИ: АЕРОФОННА ГРУПА

Круль П. Ф., Гроссберг Т. Ю.

ВСТУП

Спостерігаючи бурхливий розвиток народно – інструментального мистецтва в сусідніх державах, приходимо до висновку про необхідність термінового розв'язання низки питань у галузі реконструкції та пропаганди українського народного музичного інструментарію. Зокрема настав час уважніше підійти до вивчення, удосконалення та впровадження в музичну практику національних духових інструментів.

Досить повну картину становлення національного духовного інструментарію в українській оркестрово–виконавській культурі відтворив академік І. Ляшенко в доповіді на науковій конференції “Народно– інструментальна культура України” запропонувавши зробити аналіз цього жанру “з урахуванням трьох статифікаційних, тобто культурно–просторових розшарувань, які співіснують і взаємодіють у музичному житті українського суспільства”. Перший найменший за обсягом шар культуротворчості ґрунтується на українській національній художній традиції у сфері духовного інструментального мистецтва, його гомогенному творенні, інтерпретації і засвоєнні. Другий шар – це вся музично – інструментальна культура, що твориться і побутує в Україні... На цьому рівні художнього життя функціонує і українська національна культура та інструментальна культура національних меншинств України. Третє, найбільшого радіусу концентричне коло культуротворчості – це музично–інструментальний всесвіт минулого й сучасності в усьому його жанрово – видовому розмаїтті, що становить реальний модус культурного життя України: це всі музично–інструментальні здобутки світу, які вросли в культурний досвід України, і отже, становлять показник поліетнічності культури українського суспільства.

1. Народний духовий інструментарій в контексті української музичної регіоналістики

Провідною галуззю музичного мистецтва слугує інструментальна музика, яка пов'язана з народними звичаями й обрядами. Музичний інструментарій досліджуваного нами регіону – Гуцульщини – характеризується значною різноманітністю і своєрідністю. За основними ознаками /джерелом звука/ цей інструментарій буває чотирьох груп:

ідіофони /самозвучні/, мембранофони /перетинкові/, хордофони /струнні/, аерофони /духові/ ¹.

З усіх музичних інструментів названих груп розглянемо ті, широко використовуються в грі гуцульських “весільних капел”. Їх основу складають хордофони трьох груп: коропчаті шийкові лютні – скрипки /гуслі/, контрагуслі /альт/, великий бас /контрабас/, кардони /зунгура/; хордони з резонансною скрипкою – цимбал /цимбали/, цимбалець /малі цимбали/; однострунний бас з мембранним резонатором – бубіньбас ².

До складу інструментальних капел входять двосторонні барабани з групи мембранофонних інструментів: бубонь /бубон – Рахівщина, бубень – Надвірнянщина; гра кологушкою, /металевим прутиком/, малий бубон /гра палочками/. Ні в статтях І. Вагилевича та Я. Головацького /1-ша половина XIX ст./, ні в В. Шухевича / кінець XIX – поч. XX ст./, ні в інструментознавчій праці Г. Хоткевича / 30-ті роки XX ст./ не згадується про бубонь і малий бубон, які б використовувалися в музичній практиці чи в побуті гуцулів. Лише в 30-ті роки нашого століття, записуючи інструментальну музику в Галицькій Гуцульщині, польський дослідник С. Мерчинський вказує на /Beben, zele/, стисло описує його і припускає, що бубонь введено музикантами до складу капел у XIX ст. З тих часів бубонь настільки поширився по всій історико – етнографічній зоні, що тепер не знайти жодної капели без нього.

Малий бубон складається з дерев’яної чи металевої рами у формі круга, який з обох боків обтягнута шкірою і скріплена сталевими обручами. Звук на ньому створюється ударом паличок по шкірі. Цей інструмент локально використовується у весільних капелах, виконуючи у них ударно – метричну функцію.

Крім двосторонніх, у капелах застосовують односторонній барабан, який має загальнопоширену назву бубон, а в гуцулів – решітка /решето/. Решітка має круглу форму. На однім боці дерев’яної обичайки натягується шкіра, вмонтовується по дві мініатюрні металеві тарілочки, які подзвонюють від струшування інструмента і ударів по ньому. Решіткою користуються під час перебігу музики до танцю і весільних маршів.

Бербениця /шнуро–фрикційний інструмент/ обмежена локально /Рахівщина/³, являє собою конусоподібне дерев’яне барильце, виготовлене із смерекових вузьких планочок /доди або доги/ і

¹ Апатський В. Історія духового музично-виконавського мистецтва. Київ, 2010. 157 с.

² Круль П. Ф. Генезис духового та ударного виконавства України : автореф. ... доктора мистецтвознавства. Київ, 2000. 26 с.

³ Хоткевич Г. Українські народні музичні інструменти. Харків : Держ. вид-во України, 1930. С. 23.

скріплене чотирма паралельними ясеновими обручами. Знизу в барильце вставляється смерекове дно, зверху верхнім обручем натягується шкіра. В центрі кола шкіри наявні два отвори, через які просилено із середини до шкіри пришито жмуток волосся з кінського хвоста. Звук утворюється від тертя змоченими водою руками натертого каніфоллю жмутка волосся. Бербеницю використовують в оркестрових капелах, граючи музику до танцю, а також супровід до співу колядок⁴.

Жодна з гуцульських “весільних капел” не обходиться без поздовжньої одностовольної свисткової флейти з ігровими отворами на шість дірок з корком. Флейту на Верховині називають флоєрою; поздовжніх двостовольних флейт з 5-ма чи 6-ма ігровими отворами, яких на Путильщині називають близнівками, поздовжніх одностовольних відкритих коротких флейт – фрільки /фуярки, маленької фоярки, сопівки – Косівщина, флояри– Верховина/ і флуєри з насадками /Рахівщина/. Мистецтво гри на вказаних гуцульських флейтах своїм корінням сягає пастушого сольного виконавства, поєднує в собі гру на теленці /відкритій і свистковій флейті без ігрових отворів/, сопілці /дендівці – свистковій флейті з 5-ма або 6-ма ігровими отворами/, довгій флоярі/відкритій флейті з 6-ма ігровими отворами/⁵.

Переказів про флуєру збереглося небагато. Для прикладу наведемо запис флоєри на Гуцульщині, де флоєра сприймається як чарівний інструмент. Уявлення про неї формувалось за легендою про звірів: звір мав шубу від холоду, птиця – крила, всі істоти – особливий розум, який допомагав їм знаходити їжу.

Людина нічого цього не мала. Першим пастухом і власником стад, молока був не хто інший, як дрізд. Коли ж стара людина попросила у Бога молока, то Бог не знайшов нічого кращого, як порадити людині звернутися до дрозда. Проте дати молока людині дрізд не захотів. Тоді Бог вдався до хитрощів: дав людині флоєру, сказавши при цьому: грай та йди додому. Стариць почав грати на флоєрі, вівці /дроздові/ прокинулись і пішли за голосом флоєри. Саме з того часу у людей з’явилися вівці, люди стали багатіти. Під час формування, розширення складу інструментальних капел, росту їх професійного рівня, особливо виконавців, пастуші інструменти вдосконалювались, пристосовуючись до оркестрового музикування. Так, приблизно в 60-ті роки XIX ст. верховинські музиканти виготовляли флоєру на шість дірок з корком,

⁴ Круль П. Ф. Східнослов’янська інструментальна культура: історичні витоки і функціонування : монографія. Івано-Франківськ, 2006. 87 с.

⁵ Івченко Л. Карел Лау – капельмейстер екс-гетьмана Кирила Розумовського. Хроніка, 2000. Україна– Чехія. Ч. 1. Київ : Фонд сприяння розвитку мистецтв України, 1999. С. 164.

яка поєднувала в своїй будові свисткової і відкритої короткої флейти з насадкою зверху і знизу. В той же час рахівські сопілкарі зробили флюеру з насадками, яка за конструкцією являє собою циліндричної форми трубку з 6-ма ігровими отворами і двома насадками, одна з яких вставлялась зверху /без свистка/, а друга – знизу трубки. Обидві насадки у свистковій і відкритій флейтах слугували регуляторами перестройки інструментів для гри в кількох тональностях. Флюери таких конструкцій виготовляють з латунних, мідних, алюмінієвих трубок тощо.

Фрілка, на відміну від обох описаних флейт, – це давній інструмент, який, очевидно, виготовлявся гуцулами на зразок довгої флюєри і використовувався в побуті вівчарів на полонинах. Вперше /30-ті роки ХХ ст./ в науковій літературі про неї згадують, описуючи її звукоряд і функції в капелі С. Мерчинський та М. Кондрацький. С. Мерчинський припускає, що фрілка /фуярка/ в складі гуцульської капели увійшла до вжитку з 1805 р. Від гуцульських музикантів до автора статті надійшла інформація про те, що фрілку почали використовувати в капелі з 20-х років ХІХ ст.⁶ Якщо зважити на те, що фрілки в гуцульській капелі вводились поступово, впродовж підготовки виконавців – фрілкарів. То стає зрозумілим, що з припущенням С. Мерчинського цілком можна погодитися. Фрілка на сьогодні являє собою поширений інструмент серед карпатських горян. З'явилися свої майстри виготовлення фрілок, які, зберігаючи традиції, передають молодшому поколінню технології виготовлення інструментів.

Локальне поширення на Путильщині має близнівка – двоствольна флейта з явора з шістьма ігровими отворами на правій трубці /рідше – з 5-ма/, яка складається з двох самостійних трубок, що циркулеподібно переходять у верхню цільну частину з внутрішньою перегородкою між обома трубками. Довжина інструмента 360 – 404 мм, діаметр трубок 11 мм. Діапазон правої трубки близнівки з основним звуком h1(2) – септима, звукоряд діатонічний, який розширюється до 2,5 октав за рахунок збільшення кількості альтерованих і мікроальтерованих звуків, які створюються використанням прямої і вилкової априкатури й октавно – квінтового передудання. Ліва трубка /без ігрових отворів/ дає бурдонний квінтовий /субквартовий/ звук fis. Близнівка з 6-ма ігровими отворами – сольного і оркестрового призначення і з п'ятьма – сольного і ансамблевого.

Як сольний інструмент “весільної капели” на Верховині /с. Верхній Ясенів/ збереглося діатонічне ребро /набір свисткових флейт/. Інструмент складається з багатьох послідовно розташованих і

⁶ Круль П. Ф. Духовий інструментарій з історії музичної культури України. Івано-Франківськ : ПНУ імені Василя Стефаника, 2013. 144 с.

скріплених між собою різної довжини і діаметра трубок з денцями. Нині ребро використовується рідко, зокрема – на полонинах. Окрім ребра, в гуцулів збереглась, хоча тепер і дещо втратила своє призначення загальновідома у всьому світі флейта Пана /свиріл/. Інструмент складається з 17–18 склеєних між собою різної довжини і діаметра безсвисткових, м'язозаточених трубок, що послідовно розміщені на злегка заокругленому дерев'яному звукоряді. Раніше інструмент використовувався як сольний і оркестровий в “весільних капелах”.

Назвемо ще й цілу низку інших музичних інструментів з групи аерофонів, якими значно розширився склад капел. На Рахівщині практикують введення у “весільні капели” гелігонки /аерофон з набору проскакуючих язичків/, яку ще називають гогнеркою /двогласно або тригласною/, гармошкою /російський варіант назви чеської гелігонки/⁷. Серед виконавців і майстрів виготовлення інструмента відомий Д. Тафійчук /с.Кваси/, за розповіддю якого опишемо будову гелігонки, йменування її частин та способи гри на ній. Інструмент складається з двох прямокутних дерев'яних коробок, з'єднаних міхом. На правій коробці розміщено гриф з клавіатурою /діатонічний звукоряд/, на ній розташовані два чи три ряди клавішів /клапків/. Останній використовуються музикантами для гри в мінорних тональностях. Клавіатура лівої коробки має вісім клавіш, які діляться на баси і підбаси. Останні виконують роль акордового акомпанементу в межах мажорно – мінорних гармонійних функцій. Виконавською особливістю гри на гелігонці є те, що при розтягуванні міха утворюється один звук, а при стисненні – другий. Поряд з гелігонкою в останнє десятиріччя по всій Гуцульщині “весільні капели” поповнюються оркестровими інструментами професійної музики: баяном, акордеоном /набір проскакуючих язичків/; кларнетами великими – in B, малими – is ES, достроюваними – in D /шалмеї з одинарною б'ючою тростиною/; альтовим і теноровим саксофоном /шалмеї з конічним каналом/; тромбоном і трубою вентильними, трубою помповою⁸.

Незважаючи на розширення “весільних капел” цілою низкою рядом локальних і оркестрових музичних інструментів, їх незмінною основою залишається традиційний склад: скрипака, фрілка, цимбали, сопілка, бубонь. За оцінками самих же музикантів, функції цих інструментів у капелі розподілені так: скрипка веде основну мелодійну лінію /“серце музики”/, сопілка, фрілка – мелодійно – орнаментальну й темброву /“суфльор”, “підтримувач музики”/, цимбали виконують структурно –

⁷ Орел Л. Унікальна збірка музею. Пам'ятки України. – №5. – 1995. – С. 33

⁸ Прицак О. Історіографія М. Грушевського. Київ – Кембридж, 1991. С. 30

гармонійну схему / “компаньйон музики”/, бубонь – метро – ритмічну сітку / “король музики”/.

2. Функціонування народного і душевого інструментарію на терені Гуцульщини

Сопілка. Корінь цього слова, як уже відзначалось вище, походить від давньо – слов'янського – сопати, сопти, сопіти. У стародавніх літописах знаходимо назву “сопелка”. У пам'ятках старого українського письма, як ми уже згадували, досить часто можна натрапити на назву “сопіль”. Наприклад, Теодосієві Печерському /XI ст./ чувся в печері “глас вопля великого” і між іншими звуками – “сопели”. В другому варіанті того ж опису старий чорт наказує своїм слугам – “взмите сопели!”.

Митрополит київський Кирило /1243-1250 pp./ згадує про “сопели сатанинские”. У посланні Памфіла /1505 р./ теж згадуються “сопли и глась соплий”. Так же “Слово о корчмахъ и пьянстве” змальовує картину, як “пѣмцы кощунницы” беруть різні інструменти й між іншим сопелі й грають “...перед мужетицами, бесяся скача и скверние песни припевая”.

“Наказъ монастырскимъ приказчикамъ” /XVII ст./ забороняв селянам грати “въ сопели и во всякия игры”⁹.

Побутує сопілка і серед інших слов'янських народів. У словнику Даля “соплъ – сопелка, дудка, на коей играют”, в інших місцевостях – “сопелка”. У сербів – “сопилка”, у хорутан *sopila*, у чехів *sopelina*, у поляків *sopilka*. Проте в поляків названі інструменти часом набувають кунштовних форм і називаються *fujarkami*.

У Памви Беренди свиріль поіменовується словом “пищалка”, сопль – теж “пищалка”, “гудение” – “писканье, пищание”. В комедії Навуходоносора “Пирь” зустрічаються такі вирази, оцінки: “по пискаию все уготовахомъ – и начнутъ трубить и пискать”.

Цей корінь представлений у всіх слов'янських мовах. У вже згаданій “Службі св. Кирилі” /XII ст./ читаємо: “Слов'янськими пищальми призывая, блажение, овьяця своя...” У Четья-Мінея 1489 року: “Престали органы, оумолкнули пищали, оутишился рьчи”.

Болгарська пищалка, хорватська – *pisetala*, словацька – *piscala*, в чехів – *pistela*, а музикант – *pistec*, *pickac*. Особливо багато відміну віндійським діалекті – *piskal*, *piskil*, *piscon*, *pisken*, *piskela*, *piskaulka*; так само й назва музиканта – *piskiz*, *pisker*, *piskker*, *piskauer*/ а жінка – *piskauza*/

⁹ Грушевський М. Історія України-Руси. / упоряд. І. Брояк. Т. 1. Київ : Левада, 1996. 322 с.

Також і на Гуцульщині побутує багато музичних і звукових інструментів здебільшого любительських ¹⁰серед них – власне духових: телинка /теленка, денцівка, телинка довга, теленка вербова/, яка належить до поздовжніх односвольних свисткових флейт без ігрових отворів. Це давній загальногуцульський інструмент, гра на якому в народі символізує раннє пробудження весни. За своєю будовою теленка має форму трубки зі свистковим пристроєм, /довжина трубки – 450 – 700 мм, діаметр – 12 – 14 мм./. Виготовляють телинку з прямої бузинової, ліщинової чи вербової цівки, вибравши з неї м'яку сердцевину. Наявність ігрових отворів надає своєрідної звукової риси цьому однотоновому інструменту з обертоновим звукорядом.

Техніка гри на телинці полягає в органічному поєднанні чергування з відкриттям і закриттям вказівним пальцем правої руки нижнього вихідного отвору трубки. Таким чином, утворюється звукоряд з двох обертонових рядів: трубки, і неповного та не парного, від основного тону закритої трубки. Через вузький діаметр телинок і значну довжину трубок обертонові ряди розпочинаються так: у відкритій з другого боку обертону /h1, fis2, dis3, fis3, a3, h3/ у закритій – з децими dis3, тобто з другого непарного обертону від основного тону відкритої h1 /dis2, gis2, cis2, f3, gis3, c4/. Описані звукоряди обох обертонових рядів телинки застосовуються виконавцями для чабанських і веснянкових імпровізацій.

Сопілка (денцівка з 6-ма ігровими отворами і денцівка з 5-ма – сопілка вулична або мандрова, поєдинка, одинарна денцівка), яка належить до поздовжніх односвольних свисткових флейт з ігровими отворами, за своєю формою аналогічна телинці, однак коротша від неї і має ігрові отвори. Звукоряд шестиотворної сопілки діатонічний в об'ємі септики, при октавно – квінтовому передуванні і використанні вилкової аплікатури він розширюється до 2,5 октав. Сопілкою супроводжується спів коломийкових мелодій, на ній грають “для себе” або “до слухання” іншими. П'ятиоктавна денцівка з основним тоном a2, дає прямий звукоряд діатонічного гексахорду: a2, ais2, h2, cis3, e3, g3, (в зв'язку з саморобним виготовленням у звуках звукоряду можливі мікроальтераційні відхилення). При використанні різних аплікатурних комбінацій та октавно – квінтових передувань звукоряд збільшується і заповнюється до 1,5 октави. Ця денцівка являє собою сольний інструмент, репертуар якого складають вівчарські наспіви, пісенні й танцювальні коломийки. Керамічна зозуля (зозулька) іокарина утворюють підгрупу судинних (глобурианих) свисткових флейт з ігровими отворами. Перший інструмент має форму зозулі, звідки і

¹⁰ Українське музикознавство. Київ, 1971. Вип. 6. С. 52.

походить його назва. Інструмент буває з двома і чотирма ігровими отворами, які розташовані на спинній частині. Хвостова частина закінчується свистковим пристрієм, з допомогою якого добувається звук. Якщо інструмент має два ігрові отвори і основний тон (закриті ігрові отвори), то утворюється звукоряд тетрахорд з можливими мікроальтераційними відхиленнями: c2, e2⁺, e2⁺, g2, а з основним тоном d2 – тетрахорд: d2, g2, ges2, a2. Зозуля з чотирма ігровими отворами і основним тоном as1 має прямий звукоряд as1, h1⁺, c2, d2, f2, fis2, /ges2/, який при використанні різних аплікатурних комбінацій розширюється таким чином: as1, h1⁺, h1⁺, c2⁺, c2, cis2, d2, d2⁺, dis2⁺, dis2, dis2⁺, e2⁺, e2⁺, e2, f2, fis2, /ges2/.

Окарина – інструмент яйцеподібної форми ¹¹. Свистковий пристрій розташований у поперечному відводі. У верхній частині двома паралельними рядами розміщено шість ігрових отворів, у нижній – один. Прямий звукоряд окарини з основним тоном es1, f1⁺, g1, a2, b2⁺, c2⁺, cis2, d2, а з основним тоном f1 (відкритий 7-й ігровий отвір): f1, g1, a1, b1⁺, c2⁺, cis2, d2. У наш час судинні свисткові флейти побутують у тих районах Івано – Франківської області, в яких розвинене керамічне виробництво (м. Коломия, м. Косів, м. Пістин, с. Кути). На зозулі переважно грають діти, які в першу чергу імітують на ній почуті ними звуки кукування зозулі, а також підбирають на слух засвоєні від старших простенькі мелодії. Її репертуар складають наспіви коломийського характеру.

Теленка (телинка, телинка довга) належить до повздовжніх одностовольних відкритих флейт без ігрових отворів. За своєю будовою вона аналогічна свистковій теленці, однак, на відміну від флейти, теленка не має свисткового пристрою. Виготовляють теленку з любистка, біліголови (серпневі, вересневі), ліщина, верби, бузини (весною). Грають на відкритій теленці в такий спосіб: виконавець стискає губи ніби для свисту і щільно притуляє до їхнього правого куточка верхній вдувний отвір інструмента, спрямовуючи струмочок повітря на лівий край стінки верхнього вдувного отвору, переконливо імітуючи свист, і, таким чином, відтворюючи звук. На звук – фонему “у” утворюється третій і четвертий і вищі обертони, а на фонему “ТУ” – другий обертон (найнижчий тон). На теленці залюбки грають дівчата й жінки під час пасіння і доглядання корів (Рахівщина). Її звучання переважно чуто весною, коли діди й хлопчики виконують на ній веснянкові й вівчарські пісні.

¹¹ Круль. П.Ф. Духовий інструментарій в мініатюрах Радзівилівського літопису. *Збірник наукових праць «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики»*. Вип. 7. Рівне, 2015. С. 18.

Характеристика гуцульської теленки в спеціальній літературі дотепер неповна. Зокрема, розбіжні відомості про відсутність у цьому інструменті денця подає В. Шухевич, Г. Хоткевич, М. Грінченко, А. Гуменюк ¹².

Дослідники описують здебільшого лише певні різновиди теленки, не виділяючи в них певних суттєвих структурних відомостей, за якими теленкоподібні (бездіркові) духові інструменти в українських Карпатах поділяються на три групи: денцеві; безденцеві з рівним (інколи дещо конусоподібно звуженим) вхідним отвором; безденцеві зі зрізаним навкіс вхідним отвором (скосівки). Теленки – денцівки побутують на всій території Карпат, а безденцеві – лише на Гуцульщині, Буковині та їх пограниччях. Необхідно розрізняти скосівки за матеріалом виготовлення і функцією у виконавському побуті карпатських горян: виготовлені ранньою весною, “весняні скосівки” з бузини, липової чи вербової кори (порівняно з локальною назвою “верболозка”) виконують здебільшого роль музичних іграшок, а дерев’яні й металеві широко використовуються як музичні інструменти.

Флояра / флоєра дідова, фляра довга, велика флоєра, довга фрела, дідівська фрела, полонинська фрела/ належить до поздовжньої одноствольної відкритої фовгої флейти, яка являє собою циліндричної форми трубку /довжиною – 480 – 787 мм, діаметр – 13 – 15 мм/ з шістьма ігровими отворами. Матеріалом для її виготовлення слугує явір, ліщина, черешня, бузина, біла клениця, алюміній, нержавіюча сталь. Діапазон флюари до 2,5 октав; звукоряди різноманітні: ангемітонні, цілотонні, діатонічні. Під час використання вилочної аплікатури з передуданням можна одержати хроматичні мікроальтеровані звуки. Характерним у грі на флюарі є видобування з одночасно голосінням бурдонного тону (“баса”, “гука”), що створює двоголосся. На цьому інструменті виконують похоронні ритуальні наспіви, а також вівчарські ліричні мелодії – імпровізації.

Дуда/дудка, коза, бордюг/ належить до шалмеїв з гнучким повітряним резервуаром /поліоргпний з кларнетів/ складається: з повітряного резервуара, з суцільного міха /бордюг/; з трьох дерев’яних коротких цівок /головиці, головички/, щільно вставлених в міхові отвори; із сисака /пипка/, вставленого в першу цівку для надування міха, з басової трубки /басу/, з двох частин якої довга /“басок з корком”/ насувається на коротку /“середник з пищиком”/ і регулює висоту тону; з двох поздовжніх трубок /карабок/ – короткої мелодійної з 5-ма ігровими отворами, основним тоном а2 і прямим звукорядом гексахорду /а2, h2, с3, d3, е3, f3/ та довгої, без ігрових отворів, з вставленим на кінці різком.

¹² Шухевич В. Гуцульщина. – ч.3. – Львів, 1902. – С. 62.

На короткій звучить мелодія, на довгій – субквартовий бурдонний тон, на басовій – бурдонний квінтою нижче від першого. Дуда служить сольним і супроводжуючим інструментом до співу і танцю.

Старовинним загальнокарпатським народним інструментом виступає **трембіта**. Це поздовжня дерев'яна пряма труба без ігрових отворів, з конічним розтрубом і мундштуком. Вона складається з двох смерекових половинок, які утворюють суцільну трубку довжиною до 4-ох метрів. Зовні трембіта обгортається березовою корою. У верхній вхідний отвір /діаметр 25-40 мм/ вставлено мунштук /пищик, сисак/ для видобування звука. Розширена нижня частина інструмента зветься голосницею. Діапазон натурального гармонійного звукоряду – 2 – 2, октави. Трембіта застосовується як сигнальний інструмент на полонинах, ритуальний – на похоронах, а також для слухання – під час колядування.

Окрім дерев'яної трембіти, в Путильському і Рахівському районах області зустрічається “ходова” трембіта або “кручена”, яка належить до стгнальних металевих /з цинкової бляхи/ ріжків конічної форми з мундштуком. Назви частин і звукоряд “кручена” трембіта має тікі ж самі, як і дерев'яна. У грі користуються теноровим або баритоновим мундштуком оркестрових духових інструментів. Трембіта звучить літом під час пасіння худоби, як сигнальний інструмент у цьому процесі.

Зрідка трапляються трембіти з одним чи двома отворами, з допомогою яких можна змінювати висоту звука. Однак цим ненабагато зростає можливість виконання самим інструментом деяких складніших мелодій.

Діапазон трембіти охоплює три октави натурального звукоряду, при чому одинадцятий обертон звучить завищено, а тринадцятий – занижено. Трембіти не мають стабільної висоти звукоряду. Все залежить від розмірів інструмента.

Мелодії на трембіті грають в основному у верхньому регістрі. Використання трембіти в оркестрі українських народних інструментів як епізодичного інструмента дуже бажане.

До мундштучних інструментів належить ріг /ріжок/, який має форму вигнутої труби. Використовується два його різновиди: з волячого рога, з мундштуком від вентиляної труби і дерев'яна з дерев'яним мундштуком. Остання складається з двох склеєних половинок, що ними утворюється суцільна труба, яка обгорнута березовою корою і розширена в нижній частині. Рогом продукується один висотний звук. Його використовують в ансамблі з трембітою під час виконання вступів до колядок.

Ріг у гуцулів – виключно вівчарський інструмент, близько метра довжиною, трохи закривлений і оброблений як трембіта. На ньому

трублять так само, як і на трембіті. Іноді, однак, його використовують і в ритуалах, наприклад, під час колядувань хтось один ходить часом з рогом і, трублячи в нього, дає знати газдам, що прийшли колядники.

Зауважимо, що гуцули не тільки бережливо ставляться до власних виконавських традицій, але й привносять до свого побуту музичні інструменти інших народів, наприклад, словацьку “гайду”.

У давні часи роги фнструмент шанували, їхні міхи обтягували шовком, по шовку робили розкішне вишивання, підголоски прикрашали слоною кісткою, золотом, дорогоцінним камінням. Відомі й віртуози гри на цьому інструменті в продовж тривалого часу: Батон, Декуто, Філідор, Дюбюїссон, Шарпант’є, Шедевіль.

ВИСНОВКИ

Аналіз конструкцій обстежених нами зразків духових інструментів, представлених у музеї народної архітектури й побуту України, як і порівняльний аналіз байківських, гуцульських, верховинських, буковинських і подільських інструментів, зібраних фондах музею, – все це з певністю засвідчує те, що колекцію національних духових інструментів Музею народної архітектури і побуту України в місті Києві зібрано в продовж останніх десятиліть. Ця колекція налічує понад 600 одиниць, охоплює всі історико – етнографічні регіони, а також типологію народного музичного інструментарію України, відображає різні етапи його розвитку.

Народний інструментарій це одне з відгалужень традиційної культури, його витвори різні за формою, звучанням, оздобленням /різблені, розмальовані, оздоблені інкрустацією/. Як і всі інші галузі декоративно – ужиткового мистецтва, народний інструментарій засвідчує неабиякий хист нашого народу.

Найдавніші знахідки на території України – це музичні інструменти, виготовлені з кісток тварин; це також глиняні свистунці з кам’яного віку, з доби бронзи. Можна повністю стверджувати, що в минулому вони виконували ритуально – магічну функцію, а згодом і суто музичну.

Кожний тип інструмента представлений численними різновидами /за технологією виготовлення, формою, конструкцією, звучанням/. Серед духового інструментарію немало різновидів сопілки/денцівка, флюяра, дудка, очеретянка, скосівка, свиріль/. Кожна така колекція дозволяє простежити, які інструменти поширювались у тій чи іншій місцевості. Наприклад, на сопілці, грали по всій Україні; тремібта, флюяра – це музичні духові інструменти суто карпатського краю.

В усій Україні відома “троїста музика” – з тріо музикантів у різному складі, проте неодмінно із скрипалем. У наш час, особливо на Східній

Україні, “троїсту музику” нерідко заступає баяніст, замість сопілки використовується кларнет.

До колекційних інструментів музею належать духові : трембіта, сопілки, вівчарські роги, флюяри, скосівки, кози, денцівки, кувиці, окарини, теленки, мурми, труби, дудки, ріжки, очеретинки зубівки тощо. Багато з цих інструментів до сільського музичного побудту переходили з міського.

Музей створив персональний набір музичних духових інструментів. Тепер усі такі надбання потрібно розглядати через призму творчої майстерності окремих майстрів – одинаків і фабрик музичних інструментів.

Народний музичний інструмент, типовий для певного регіону, та сам по собі ще не обов’язково виступає виразниками регіонального колориту. Варіантні різновиди майже кожного з названих народних інструментів з більшими чи меншими модифікаційними відхиленнями, як правило, властиві і для інших сусідніх і більш віддалених сусідніх зон. Тільки в поєднанні з типовими стильовими особливостями мелосу і виконавської стилістики певного регіону народний музичний інструментарій стає невід’ємним атрибутом музичної і , частково, всієї духовної культури конкретного етносу.

Таким чином, усі різновиди українського національного духового інструментарію за їх звуковидобуванням доцільно класифікувати по трьох основних групах: 1/ – амбушюрні – ріг, трембіта, сакс-горни; 2/ – свистячі або лобіальні – сопілки, різноманітні свистки, зубівки, теленки, флюяра ; 3/– язичкові – волинка, дрімба, сурма, луска, деякі різновиди трембіти і гуцульського рогу, а також різноманітні губні гармоніки.

Підсумовуючи викладене, зауважимо, що духовий музичний інструментарій України різноманітний за своїм складом і функціями. Він охоплює досить значну кількість різнозвучних за своїм характером інструментів, які виготовлялись як і самими ж виконавцями, так і майстровим способом. Як музичні інструменти, також, використовуються різні звукові знаряддя, що мають природне походження чи утилітарне призначення. Музичний духовий інструментарій, зокрема традиційний, пов’язаний з історією, звичаями й обрядами того чи іншого етносу, виступає виразником духовної і матеріальної культури етносів, служить для задоволення їхніх художньо-естетичних і практичних потреб. Народна термінологія назв музичних духових інструментів відображає конкретну історичну, мовознавчу і інструментознавчу інформацію тієї чи іншої етнічності.

АНОТАЦІЯ

Музичне мистецтво як форма суспільної свідомості на всіх етапах свого розвитку відтворювало характерні особливості соціального устрою, національного характеру певного етносу в даному історичному проміжку часу. Суттєвою відмінністю між професійним та народним музичним виконавством є здатність професійної музики до стильового синтезу традицій минулого, оригінального трансформувannya їх під вимоги сучасного стилю й одночасно – до сміливих пошуків нових форм його відтворення.

Характерні особливості історичного розвитку фольклорно – виконавських традицій і фольклорного процесу поспіль (від примітивного до досконалого) найкраще простежуються на еволюції таких, найбільш яскраво виражених, компонентів народного музичного виконавства як народний духовий інструментарій в колективному музикуванні.

Характерні особливості історичного розвитку фольклорно – виконавських традицій (від примітивного до досконалого) найкраще простежуються на еволюції таких, найбільш яскраво виражених компонентів народного музичного виконавства, як народний інструментарій. Саме ці фактори народного музичення, піддаючись впливові навколишнього середовища стають чітко визначеними й своєрідними виразниками (звуковими характеристиками) відповідних конкретних реалій життя людини (історичної формації, етносу, або, ще вужче, певного локального фольклорно – виконавського середовища).

Література

1. Апатський В. Історія духового музично-виконавського мистецтва. Київ, 2010. 311 с.
2. Грушевський М. Історія України-Руси. / упоряд. І. Брояк. Т. 1. Київ : Левада, 1996. 696 с.
3. Івченко Л. Карел Лау – капельмейстер екс-гетьмана Кирила Розумовського. Хроніка, 2000. Україна–Чехія. Ч. 1. Київ : Фонд сприяння розвитку мистецтв України, 1999. С. 154-170.
4. Круль П. Ф. Генезис духового та ударного виконавства України : автореф. ... доктора мистецтвознавства. Київ, 2000. 32 с.
5. Круль П. Ф. Духовий інструментарій з історії музичної культури України. Івано-Франківськ : ПНУ імені Василя Стефаника, 2013. 219 с.
6. Круль П.Ф. Духовий інструментарій в мініатюрах Радзівильського літопису. *Збірник наукових праць «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики»*. Вип. 7. Рівне, 2015. С. 16–20.

7. Круль П. Ф. Східнослов'янська інструментальна культура: історичні витоки і функціонування : монографія. Івано-Франківськ, 2006. 160 с.
8. Орел Л. Унікальна збірка музею. Пам'ятки України. – №5. – 1995. – С. 33–38
9. Прицак О. Історіографія М. Грушевського. Київ – Кембридж, 1991. С. 30–31.
10. Українське музикознавство. Київ, 1971. Вип. 6. С. 52.
11. Хоткевич Г. Українські народні музичні інструменти. Харків : Держ. вид-во України, 1930. С. 282.
12. Шухевич В. Гуцульщина. – ч.3. – Львів, 1902. – С.255

Information about the authors:

Krul Petro Frankovych,

Doctor of Art History,

Head of the Department of Performing Arts

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

57, Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine

Hrossberh Taras Yulianovych,

Assistant at the Department of Performing Arts

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

57, Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine