МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Н.Д. БЄЛЯВІНА

ІНСТРУМЕНТОЗНАВСТВО

Історія виникнення, побутування та професійного розвитку струнних інструментів

Частина перша

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Рекомендовано до друку
Міністерством культури і мистецтв України як навчальний посібник

Київ ДАККіМ 2002

ББК

Бєлявіна Н.Д. **Інструментознавство. Історія виникнення, побутування та професійного розвитку струнних інструментів.** Навчальний посібник. – Частина перша. – К.: ДАКККіМ, 2002. – 82с.

У начальному посібнику представлено історію виникнення, побутування та професійного розвитку струнних інструментів (смичкових та щипкових). Посібник призначено для спеціалістів в галузі музикознавства, інструментознавства, експертизи музичних інструментів, студентів вищих та середніх музичних навчальних закладів (музикознавців та інструменталістів), учнів музичних шкіл та широкого загалу любителів музики.

Рецензент С.І.Уланова, доктор філософських наук, професор

ISBN 966-7535-50-4

© Н.Д. Бєлявіна, 2002
© Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2002

ПЕРШОДЖЕРЕЛА ТА РЕТРОСПЕКТИВА ПРОЦЕСУ ВИНИКНЕННЯ СТРУННО-СМИЧКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Еволюція первісного музичного інструментарію була досить нерівномірною, однак в цілому безперервною, про що свідчить процес поступового конструктивного удосконалення інструментів чи його призупинення, миттєвої появи чи зникнення інструментів, розвитку та занепаду тупикових гілок. На ці процеси мали вплив географічне розташування культурних регіонів, національна та політична історія європейських, близькосхідних та африканських країн, які були колисками давньої історії, а відтак, і культури та мистецтва.

Проте, всю історію удосконалення першобутніх струнних смичкових інструментів до їх сучасного естетичного й конструктивного вигляду і технічних властивостей можна розкрити по двох напрямках – ***європейському та східноазійському.***

Ці напрямки, в свою чергу, поширюються на такі культурні регіони:

– європейський: давній греко-римський та середньовічний центральноєвропейський і східноєвропейський;

– східноазійський та арабський: спочатку давньоєгипетський та візантійський, а пізніше – арабський, далекосхідний та північноафриканський.

Обидва напрямки формування струнних смичкових інструментів насправді об’єднані єдиною головною ознакою – винайденням способу збільшення тривалості звука, його протяжності подібно до людського голосу. Застосування смичка для відтворення протяжного звука і дозволило подовжити звучання, збільшити тривалість одного звука, на відміну від щипкових, де звук затихає відразу після щипка струни.

Крім того, змінився сам спосіб передачі вібрації від вібратора (струни) до резонатора (корпуса-коробки): вібрація струни під тертям смичка передається через підставку під струнами до верхньої і нижньої дек резонатора та внутрішнього повітря резонатора, яке підсилює звучання. Важливо зазначити й таку особливість як еволюціонування способу утримання інструменту – від ножного (колінного) до ручного (плечового).

Перший з напрямків – європейський, очевидно, пішов у руслі видової зміни ліроподібних інструментів, що існували ще в Давній Греції, таких як ліра та кіфара. У цих інструментів струни було натягнено на корпус, який не мав резонаторної коробки, а під струни – додано підставку для зручності гри предметом, що мав впливати на коливання струни. Крім того, європейський напрямок позначений зусиллями багатьох народів та поколінь в напрямку модернізації азійських інструментів, що мігрували впродовж століть та досить природно інтегрувались у європейське музичне мистецтво.

Східноазійський та арабський напрямки розвинули ідею удосконалення резонаторної коробки та її форми, розташування на ній струн та регулювання їх натяжіння. У таких інструментах струни натягнено на грушоподібну (чи барабаноподібну) резонаторну коробку з деревини (чи горіха), до якої додано підставку під струни, напинання яких регулюється спеціальними пристроями зверху резонатора – кілками.

Східноазійські, африканські та арабські струнно-смичкові інструменти

Розглянемо спочатку східноазійські первісні інструменти та процес їх інтеграції у загальносвітовий музичний розвиток. Найдавніші відомості про струнно-смичкові інструменти знаходимо в історії давньоіндійського та персидського мистецтва і літератури.

За давніми індійськими легендами у V-IV ст. до н. е. був відомий інструмент – ***раванаштрон*** (раванастрон, раванастр), створення якого приписують цейлонському царю Равана. Інструмент побутував в Індії, а можливо, потім з Індії (до якої раніше входив і Пакистан) мігрував до персів. Крім того, зважаючи на римські завоювання у I ст. до н.е., раванастрон міг потрапити й до римлян і македонців, оскільки Олександр Македонський (син Македонського царя) дійшов у войовничих походах до ріки Інд. Після цього можлива його поява в арабів, які пізніше завоювали всі східні провінції Римської імперії.

Інструмент має вигляд маленького дерев’яного циліндра, порожнього всередині, затягненого шкірою змії (щось схоже на

верхню деку), всередині якого вставлено стовбур – шийку, що проходить через весь корпус. На верхній площині шийки закріплено кілки, а її головка відкинута назад.

Раванштрон мав дві струни, а також, що дуже важливо – підставку під струни. Це надавало зручності у грі лукоподібним смичком з тонкого бамбука і кінського волосся. Грали, сидячи у позі “лотоса”, утримуючи інструмент вертикально перед собою струнами наперед. Різновид цього інструмента – омерті, більш схожий на аравійський інструмент кеманчу – виготовлявся з кокосового горіха, а кілки розташовано по боках шийки.

Первісна – ***кеманча*** (в перекладі з арабської – смичок) відома з VII ст. н.е. Можливо, спочатку кеманча побутувала у Месопотамії, наприклад, у Вавілоні, про музичне мистецтво якого відомо із збережених літературних пам’яток (поема“Сходження Іштар”) та з відомостей про розвиток світського музичного мистецтва при царях Новохудоносорі та Махурапі. Потім – у Персії доісламської епохи (до VII ст. н.е.), яка деякий час володіла територією всієї Малої Азії. В даний час кеманча є розповсюдженим народним інструментом країн Близького Сходу, Турції, Закавказзя та Середньої Азії.

Дивує, що струнний смичковий інструмент такого типу не перекочував у Візантію, яка об’єднувала східну частину Римської імперії (Єгипет, Турцію, Грецію, Македонію, північну частину Африки) та у Європу в період, спочатку персидських, а потім арабських та турецьких завоювань, що поширились на країни Римських провінцій в Європі, Африці та Азії (Рис. 1).

Корпус кеманчі – округлий, як куля, барабанчик. Виготовляється з видовбаного всередині тутового чи горіхового дерева, з кокосового горіха чи гарбуза. Верхня частина корпуса (верхня дека) наче зрізана і затягнена шкіряною мембраною (з риби чи пузиря).

Інструмент має три жильні чи з тугого жмута кінського волосся струни, які спираються на дугову підставку. Дві низькі струни мають квартову чи квінтову настройку, верхня – мелодична. Гриф – рівний округлий, зверху – плоский із слонової кістки. Металева ножка грифу проходить через весь інструмент, зверху по боках на ньому кріпляться кілки, знизу – шпиль для упора.

Смичок має трохи вигнуту форму, зроблений із бамбука з ненатягненим кінським волоссям, напинання якого регулюється пальцями під час гри. Смичок знаходиться попереду струн і утримується в одній площині, інструмент же повертають до смичка.

Серед споріднених інструментів – смичкові інструменти, в назву яких також входить слово струна. Китайський двострунний інструмент ***ерху*** (ергу) з'явився у X ст. н.е., а в побуті розвинувся в період монгольської династії Юань у XIII ст. н.е. Інша його назва – ічін (Рис. 2).

Інструмент має циліндричний корпус – шестигранний барабан-резонатор з мембраною із зміїної шкіри. Підставки на корпусі немає, напинання струн регулюють кілки, які також слугують регуляції висоти розташування струни. На довгий дерев'яний гриф натягнено дві струни, ще одна (жильна струна) – під ним. Грають смичком з кінського волоса, який заводять між струнами: лівою рукою натискають по струнах, не притуляючи їх до грифа, тому тембр звука нагадує фальцетний спів. Грають сидячи, а сам інструмент утримують вертикально, вперед струнами, з упором у коліно.

Дослідники вважають, що найбільше значення для розвитку конструкції струнно-смичкових інструментів має ***ребаб*** – в перекладі з арабської – довгий звук. Можливо, це один з перших смичкових інструментів, де за допомогою смичка утворювався протяжний звук, на відміну від відомих у той час щипкових струнних (Рис. 3).

Назва ребаб – збиральна для всіх смичкових арабських мусульманських інструментів. Інструмент було завезено у Європу маврами через Іспанію після VIII ст. н.е. Він й досі побутує в південних іспанських провінціях, у VIII ст. н.е. завойованих арабами – маврами (римска назва арабів), потомками мавретанців, які проживали на території сучасного Західного Алжиру та Східного Марокко і Тунісу.

Однак, згадаємо й таке, що давні мавретанці відвоювали цю територію у Візантії, яка тоді володіла східною частиною Римської імперії, до складу якої входив також і Єгипет, і територія Малої Азії. Римляни ж, в свою чергу, забрали цю територію в Карфагену, з яким воювали багато віків (II ст. до н.е.

– I ст. н. е.) за домінування у Середземному морі. Поселення Карфаген засновано фінікійцями ще у 825 р. до н.е. Основне ж населення фінікійців було розташоване у східній частині Середземного моря. Це також давало їм широкі зв'язки з прадавньою Егейською культурою та культурою Давньої Греції.

Таким чином, ребаб, можливо, було створено в одному з вказаних осередків культури і мігрував він досить складними шляхами між континентами і народами, культурними і релігійними регіонами. І не дивно, що ребаб швидко прижився у багатьох європейських народів, навіть зберіг свою назву в різних модифікаціях: рібекка (італійська назва), ребек (французька і чеська назва).

Форма інструменту має різновиди: грушовидна, серцевидна чи трапецієвидна. Нижня частина – випукла, видовбана з цільної деревини чи кокосового горіха, верхня – плоска дерев'яна, папірусна чи шкіряна (шкіра, пузирі чи кишки тварин і риб), інкрустована перламутром і різьбою. Посередині верхньої деки – резонансні отвори (1-2) круглої форми, інкрустовані як розетки. Шийка вироблена разом з нижньої декою, загнена назад і проходить через весь корпус, кілки – по боках. Підставка зроблена у формі округлого циліндричного кілка.

Ребаб, як правило, має 2 струни з кінського волоса (іноді жильні): одна струна мелодична, друга – бурдонна квінтова. Крім того, цей інструмент мав подвійне мистецьке призначення: ребаб однострунний – для супроводу читань поетів, двострунний – для супроводу співу. Інструмент утримується на коліні з нахилом ліворуч, лукоподібний смичок утримується зверху спереду.

В різних країнах здійснились значні модифікації назви та конструкції цього інструменту. Наприклад, у IX-XII ст. н.е. в європейських країнах зустрічаємо смичковий інструмент ***ребек*** (французький, чеський). Це триструнний, квінтового строю інструмент. Корпус грушовидний, переходить у коротку шийку з равликоподібною головкою та поперечними кілками. Виготовлявся з одного куска дерева, верхня дека подвійна: припіднята верхня частина разом з грифом доходить до середини, потім уступ – і продовження деки, на якій знаходяться резонаторні отвори (один як розетка чи два півмісяця по боках). Є

плоска вертикальна, скошена з боків підставка. Утримується – з упором у плече чи на самому плечі (Рис. 4).

Європейські струнно-смичкові інструменти

Розглянемо далі європейський напрямок розвитку ліроподібних інструментів. Першоджерелом таких смичкових інструментів, можливо, був давньогрецький інструмент ***магас*** (магадас). Слово magas в перекладі з грецької означає *підставка* і це вирізняє його від таких інструментів як ліра і кіфара. Він мав 20-22 струни, так само як лірон (багатострунна басова віола бордоне XIV ст.). Смичок мав назву *плектр* (в перекладі – стукотіти), що явно говорить про інше його призначення: удар, а не збільшення тривалості звучання. У давніх відомостях існують зображення такого плектру у вигляді простої палички, якою вдаряли по струнах, чи гачка, яким защипувались струни. Тому дослідники більше схиляються до думки, що у греків не було струнних смичкових інструментів.

Інструментом, що продовжив цю лінію, став кельтський інструмент VI-VII ст. ***крота*** чи крут. Назва походить, очевидно, від англійського crow – спів (півня) чи крик (дитини), тобто “крикливий”, та crowd – натовп (обивателів), тобто простонародний (Рис. 5).

Вважається, що кроту занесено до Європи того часу кельтами при “великому переселенні народів” – IV-VI ст. н.е. Кельтами називались практично всі народи, які жили за межами Римської імперії. Галли (римська назва кельтів) проживали на терені сучасної Європи, а країна з назвою Галлія існувала ще у VI ст. до н.е. і була завойована Римом у I ст. н. е.

У IV-VI ст. н.е. різні, так звані, варварські племена почали вести войовничі дії проти самої вже ослабленої Римської імперії. Спочатку вождь вандалів Одоакр розгромив останнього римського імператора Ромула Августина і вдерся до Риму. Потім варвари вторглись до Іспанії, північна частина якої стала Південною Галлією, дістались до Північної Африки та Візантії. А варяги, як відомо, прийшли на територію Дніпра.

Так одночасно розпочався процес формування нових європейських королівств і націй (вестготів, остготів, вандалів,

бургундів, франків, антів, слов'ян) та відбувався поступовий розпад Римської імперії з півночі, а з VII ст., завдяки арабським завоюванням, її розпад – з півдня і сходу.

Ось на цьому войовничому фоні і формувалась європейська культура, і зокрема – музична культура та музичний інструментарій, який суттєво вирізнявся від південносхідного. За основу тут було взято давньогрецьку ліру – інструмент із струнами, але без резонаторного корпусу.

Крота (крут) була у двох варіантах: триструнна чи багатострунна (як правило, 6 струн). У триструнної було взято від ліри форму вісімки (іноді грушовидна форма) та наскрізні прорізі для гри лівою рукою. Шестиструнна – мала трапецевидну чи прямокутну форму (як прямокутна кіфара) з двома резонансними отворами. Її чотири мелодичні струни розташовано посередині, а дві – поза "грифом" (для лівої руки). Підставка під струнами плоскої форми має нахил вправо, ліва ж її ніжка проходить через резонансний отвір і спирається на нижню деку для передачі резонансних рухів між деками (як душка). Грали на кроті двома способами – смичком та щипком з упором інструмента на ліве коліно чи плече.

Досить схожі інструменти і зараз існують у деяких скандинавських та прибалтійських народів. Наприклад, народні інструменти ***йоухікко*** (Карелія) та ***хиюканнель*** (Естонія) мають форму ліри з прорізями, підставку під струни та лукоподібний смичок. У середньовічній Європі крота побутувала серед галльських – англійських та ірландських бардів поряд з арфою, яка й витіснила її за незручність (Рис. 6).

З давньогрецької епохи ще довго розвивалась ідея "піфагорового" ***монохорду*** (Рис. 7). Інструмент у вигляді прямокутної резонансної коробки з натягненою на неї струною є в північних народів: ***діга*** (Латвія), ***мольпіль*** (Естонія) (Рис. 8). Був навіть такий англійський інструмент – ***трумшайт*** (Рис. 10) чи тромба маріна (морська труба), що мав великий резонатор та одну струну і використовувався моряками для подання сигналів у тумані.

З періоду арабських завоювань у VII-IX ст. була відома ***одноструннa*** (Рис. 9) ***смичкова ліра*** (її ще називали візантійська

ліра, візантійський фідель) з підставкою, яка більше нагадувала однострунний грушоподібний ребаб з серпоподібними отворами.

Фідель – найближчий європейський родич сучасної скрипки за формою, кількістю струн та строєм. Був відомий у VII-IX ст. в різних європейських народів. Назва фідель походить від лат. слова fides – *струна*. Терміном фідель іноді називають споріднені інструменти, що є у різних народів: скандинавський фідл, англосаксонський фідель, норвезька фідла, феле та хардингфідель (відомості XII ст.), італійська вієла, французька вієле (Рис. 12).

Протягом часу форма фіделя значно змінилась. Найстаріший мав лопатоподібний корпус з широкими вуглами-плечима, який вироблявся разом із шийкою з одного шматка деревини. Раніше мав круглу головку з вертикальними кілками для 3-4 струн, круглий резонансний отвір, петлю утримування струн. Пізніше (десь у X ст.) з'явилися інструменти з грушовидною, овальною, ромбовою формами, а потім – для зручності гри смичком – по боках було зроблено вирізи. Це так звана вісімкоподібна форма з "талією". До речі, така форма схожа на форму жіночого тіла (груди – талія – стегна).

Корпус поступово удосконалювався: його почали виготовляти з двох частин та склеювати, деки виготовлялись з гарних порід дерева, змінювалась висота рельєфу дек, для більш якісного дотику смичка по всіх струнах звужувалась "талія". Та вже у XIII ст. фідель – це класичний 5-струнний інструмент з чотирма мелодичними та однією (двома) бурдонними струнами кварто-квінтового строю.

Відомі інші старовинні смичкові скандинавських країн: хардінг-фідель – норвезький інструмент – мав 4 мелодичні та 4 резонансні струни і вигнутий гриф, де були також струни для гри пальцями лівої руки (як у кроти), ісландський фідель мав 2 струни, німецький лангшпіль – 3 струни.

Утримувався фідель у двох позиціях: горизонтально – на лівому плечі струнами вперед праворуч, вертикально – на лівому коліні струнами вперед. Використовувався як сольний інструмент, для супроводу співу та танцям, а також в ансамблі.

У середні віки, особливо у пізнє середньовіччя, активно створювались власні європейські інструменти. В XII ст. побутував популярний у французьких трубадурів ***ребек*** (згадаємо ребаб) – інструмент грушовидної форми: 3 струни, підставка, дугові ефи, лади; утримувався на передпліччі (Рис. 4).

Такі ж характеристики мала ***жига*** – старофранцузька, старонімецька та англійська назва скрипки, що мала популярність у XII ст. серед мандрівних артистів-жонглерів. На початку XVI ст. з'явилась ***пошетта*** (Рис. 11) чи пошетт (від французького носисти у кишені) – три- і чотириструнний інструмент човноподібної форми, настроювалась по квінтах на кварту вище звичного скрипкового строю.

"Морська труба" – назва великого одно- і двострунного смичкового інструмента, який використовувався в сигнальних цілях. А "монашеська скрипка" – великий однострунний інструмент – використовувався як басовий у монастирських ансамблях (більшою частиною у жіночих монастирях) (Рис. 10).

Не можна не зупинитись і на східноєвропейських інструментах. Важливим явищем серед них є старослов'янський ***гудок***, зображення якого (до речі, найдавніше у світі зображення смичкового інструменту) збереглося на фресках Софії Київської і відноситься до культури періоду Київської Русі XI ст. н.е. (Рис. 13).

Назва гудок від слова "густи" – гудіти. Корпус довблений, грушовидної чи овальної форми, іноді вісімкою з перехватом усередині (майбутня талія у скрипки). Резонансні отвори різноманітні – округлі, серповидні. Шийка коротка, головка відігнута назад. У гудка 3 струни (деякі дослідники вважають, що на фресках "Скоморох" зображено 4 струни): друга та третя струни настроювались як бурдонна квінта до першої (існують варіанти строю – квінтовий і квартовий). Мелодію грали на

першій, інші використовувались як бурдонний акомпанемент (“гудіння”). При грі стоячи інструмент утримували на передпліччі, притискуючи до плеча, сидячи – спирали на коліно чи затискали між колінами. Широке побутування мав гудок в Росії XVII-XVIII ст.: гудошники були при дворі Петра I, ансамбль гудошників мала “Потішна палата”.

Як же з’явився цей інструмент у нашій країні? Одні дослідники вважають, що його було запозичено: завезено, наприклад, шляхом “від варяг у греки” (VII ст. н.е.) чи в процесі

розширення зв’язків з Візантією, від якої було взято православний християнський обряд та його мистецьке відправлення. Інші вважають гудок інструментом вітчизняного походження – продуктом розвинутого суспільства Київської Русі та високого рівня мистецтва скоморохів – професійних музикантів того часу. Можливо, це дало привід уяві невідомого художника відтворити гудок і гудошника окремо від інших скоморохів на стінах одного з перших православних соборів Київської Русі.

Інший різновид старослов’янського смичкового інструменту – ***смик*** (від старослов’янського “смикати” – тягнути, волочити), який згадується ще у Ніконовому літопису XI ст. Існують знахідки подібних інструментів у Новгороді (XII-XIII ст.) та Пскові (XV ст.). Смики були різної форми: одні мали форму старокиївського гудка, інші – форму ромба з виїмками по боках, треті – плоску дощату голівку з перпендикулярними кілками.

У східноєвропейських народів є багато споріднених інструментів: польська та українська ***скрипель***, ***скрипиця***, болгарська ***гадулка***, словенська скрипка ***гармоніка***, польські ***генсле*** та ***мазанка***, хорватсько-македонська ***ліріца***, чеські та словацькі ***гусла*** чи ***гуслє***. Вони мають грушовидну форму, плоску трикутну голівку, три струни з кварто-квінтовим строєм, два отвори поряд із струнами та закруглену підставку. Ці інструменти звертають на себе увагу, перед усім, через їх квінтовий стрій. Така усталена характеристика інструментів східнослов’янського регіону дає підставу саме їх вважати першоджерелами квінтового скрипкового строю (Рис. 14).

Удосконалення смичкових інструментів йшло також і шляхом механізації процесу гри. У X ст. н.е. під назвою

органіструм була відома колісна ліра, яка мала великий розмір і грали на ній двоє виконавців.

З XII ст. ***колісна ліра*** відома у всіх європейських народів. Історики-інструментознавці вважають її родоначальником Францію. Інструмент має 1-2 мелодичні струни з клавішами (чи тангентами) до них, 2 акомпануючі бурдонні (квинтово-квартового строю) струни по боках від мелодичних. Ручка і колесо замінюють смичок, клавіші – роботу лівої руки. Форма грушовидна чи вісімкою, ефи схожі на скрипкові, гриф загнутий. Орфеор – ще одна назва французької колісної ліри (Рис. 15).

Колісна ліра – (в Україні, Росії, Білорусі – ***реля, риля***) – стала у слов'янських народів національним інструментом, про який згадується у різних джерелах X-XVII ст. Лірники – як правило, сліпі музиканти – виконували думи, канти, псалми, народні пісні, побутові моралізуючі пісні, танцювальні мелодії у супроводі квінтового бурдону, а програші грали на клавішах по третій струні. В Україні існували школи лірників, торбаністів, бандуристів та кобзарів (Вацлав Ржевуцький, Методій Колесниченко). Лірники завжди були поруч з бандуристами. В школі вчились 6 років у старців-благочинників. Два викладачі працювали з учнями по черзі: один тиждень з учнями, другий – по селах на заробітках. Інколи сліпці-старці збирались у ансамблі та співали у супроводі лірника.

В Азії на Далекому Сході здійснювались спроби удосконалення смичкових, але в іншому напрямку – збільшення діапазону та гучності. Наприклад, за рахунок регулюючих струн та їх кілків складалась можливість акомпанування співу "шруті" в системі чвертьтонів. Таким є індійський короткий інструмент – ***сарангі*** (XII ст.). Він має 4 мелодичні струни та 36 резонансних струн з власними кілками, що можуть постійно регулюватись і змінювати стрій (Рис. 16).

Сімейства та види віол

Новим стрибком по удосконаленню смичкових інструментів стала у XV-XVI ст. ***віола***. Як відомо, було навіть введено загальноєвропейську назву всіх струнних смичкових інструментів – violo. В романських країнах так називали також колісну ліру, віхуелу (майбутню гітару), фідель. А в Англії тих часів вважалось

за правило гарного тону співати та акомпанувати для себе на віолі (чи на лютні), про що свідчить зведення правил “Дійсний джентельмен” (Рис. 17).

У XVI – на початку XVI ст. віола відокремилась від споріднених інструментів – фіделя, лютні, віхуели, смичкової віхуели (da arco), тіорби – і стала окремим солюючим, акомпануючим та ансамблевим інструментом.

Оскільки конструкція струнних смичкових інструментів постійно удосконалювалась, то й віоли мали багато **різновидів**:

- ручні: ***сопранова віола*** – віола високого строю зустрічалась рідко (практично це майбутня скрипка), ***тенорова – da bracco*** (да браччо) чи ***d’amour*** (да мур);
- ножні та колінні: ***басова – da gamba*** (да гамба), ***баритонова – bastarda*** (бастарда), ***багатострунна – lira grande*** (ліра гранде) чи ***lira bordone*** (бордоне).

Загальний **вигляд та конструкція віол**:

- *підставка* – плоска, незручна для віртуозної сольної гри, однак давала можливість грати акорди. Така незручність підготувала конструктивний принцип побудови форми скрипок – сформувались вирізані боки під хід смичка – “талія”;
- *форма* інструменту – нижня дека майже плоскої форми, загострений до гори корпус, випуклі ребра, покаті краї, маленькі нижні вугли;
- *струни* – 5-6 струн, настроєних по квартах і терціях; при 6 струнах крайні настроювались по квартах, а всередині – терція; інколи ставили резонансні металеві струни;
- *смичок* – жильний;
- резонансні отвори *ефи* – різноманітні за формою;
- *гриф* – з ладами у вигляді інкрустованих крапок та прямокутників.

Історичний шлях побутування та розвитку віоли:

- XVII ст. – віола да мур мала резонансні струни, утримували її на плечі;
- XVIII ст. – відбувається спочатку найширший розквіт використання віоли, а з часом її витіснення новим інструментом – скрипкою;
- XIX ст. – повна заміна віолончелями і контрабасами;

- кінець XIX – поч. XX ст. – відродження стародавніх віол як прояв неокласичних тенденцій часу; старовинні інструменти та ансамблі з них широко використовуються в концертній практиці.

Отже, необхідно зазначити, що цей історичний огляд розвитку та опис основних конструктивних особливостей першобутніх струнних смичкових дає підставу говорити, що процес їх створення є процесом етнокультурного синтезу досягнень багатьох мистецьких періодів і епох та різних історико-культурних регіонів, серед яких Давній Єгипет та Африка, Давній Близький Схід та Середня Азія, Давня Індія і Далекий Схід, Давня Греція та Рим, Візантія та Київська Русь, середньовічна Східна та Західна Європа.

Головні етапи, що уособлюють центральні вузлові моменти **загальноісторичного процесу розвитку струнних смичкових інструментів**:

- стародавні східні інструменти: ребаб та кеманча (завезено і розповсюджено по країнах Європи, де вони пройшли процес удосконалення);
- стародавні інструменти Далекого Сходу: раванштрон (один з перших струнних інструментів);
- стародавні ліроподібні кельтські інструменти: крота, однострунна та багатострунна ліра (розвинулись у період раннього середньовіччя);
- середньовічні скандинавські інструменти: фідель (основні ознаки сучасної скрипки – форма “талії”, чотири струни, підставка, утримується на плечі);
- середньовічні старослов’янські інструменти: гудок та смик (мали квінтовий стрій та утримували на плечі);
- західноєвропейські інструменти: ребек, рібека, жіга (вплив східних інструментів), колісна ліра (приклад механізації смичкової гри);
- східноєвропейські народні інструменти: польська мазанка, генсле та скрипіца, болгарська гадулка, чеські та словацькі гусла (мали квінтовий стрій);
- розмежування двох гілок розвитку: європейська віола (XV-XVI ст.) розділилась на два вида (ручні та ножні) і дала початок низьким смичковим; ручний фідель – дав конструкцію інструменту високого строю.

Безумовно, важко встановити, ким і коли було перетворено першоджерельний первісний прообраз на сучасний інструмент під назвою **скрипка**, однак точно відомо, що її майже “магічну” появу створювали всі народи, майже весь музичний світ нашої планети (Рис. 18).

ЕВОЛЮЦІЯ СТРУННО-СМИЧКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЗА “ШКОЛАМИ” ТА “СІМЕЙСТВАМИ” СКРИПКОВИХ МАЙСТРІВ

Між 1480-1530 роками здійснилось удосконалення та перетворення першоджерельного інструменту на сучасну скрипку. У період між XVI -XVII ст. склалась художньо-технічна та естетична конструкція струнних смичкових. А 1570-1670 рр. можна вважати “золотим віком” скрипкових майстрів, коли визначились крупні європейські, особливо італійські, школи майстрів струнних інструментів: брешійська, кремонська, неапольська, флорентійська, венеціанська. У XVIII-XIX ст. виділились також інші школи формування струнно-смичкових інструментів – німецька, тирольська, французька, англійська, польська, чеська, російська та українська.

Однак, особливу роль у створенні скрипки та квартету струнно-смичкових інструментів відіграли саме італійські майстри.

Італійські майстри струнно-смичкових інструментів

Б р е ш і й с ь к а ш к о л а

Гаспар Дуиффопругар (Тиффенбруккер) (біля 1515-1571 рр.) вважається винахідником скрипки – інструменту високого строю і розміру, що коливається між сучасною скрипкою та альтом. В літературі згадується шість інструментів руки Г.Дуффопругара, серед них:

- 1510 р. – найстаріша скрипка, виготовлена для французького короля Франциска І. На нижній деці корона Франції, головка у вигляді співаючої людини, на верхній деці, обічайці та кілках – позолота, прикраси;
- 1511 р. – скрипка, на нижній деці якої масляними фарбами написано рукою Леонардо да Винчі картину “Матір Божа із немовлям”;
- 1515 р. – інструмент з головкою – скульптурний портрет придворного блазня Трибуле;
- 1517 р. – головка інструменту у формі портрета самого майстра, на обічайках надпис: “Я жив колись у лісах, живий – мовчав, а тепер я мертвий і ніжно співаю”.

Гаспаро Берталотті (1540-1609 рр.) **– Гаспар де Сало** (прізвище походить від назви місця народження) – першим зробив скрипку сучасного зразка та заснував школу скрипкових майстрів у Брешії. Гаспар де Сало протягом 60 років виготовляв інструменти, працював над силою звука, широтою тону та його ніжністю. Першим з майстрів почав шукати ці якості у поступовому пониженні опуклості дек. Пізніше цей принцип використали у своїй творчості Антоніо Страдіварі та Гварнері дель Джезу, на відміну від форми інструментів сімейства Аматі, де використано високі деки.

Основні ознаки інструментів, що можна віднести до руки Гаспаро де Сало: рельєф дек середньої висоти, знижується від центру до товстих країв, вуса товсті, ефи вуглуваті, довгі й відкриті, дерево подовжнього розпилу. Відомо, що скрипкою роботи Гаспаро де Сало володів Н.Паганіні; її було інкрустовано художником Бенвенуто Челліні.

Джованні Паоло Маджині (1580-1640 рр.) – учень Гаспаро де Сало, після смерті якого отримує його майстерню.Основні ознаки інструментів, що можна віднести до руки цього майстра: широкі крупні інструменти з короткими тупими кутами, ефи довгі, готичні, верхня дека випукла, боки низькі, нижня дека з подовжнім розпилом, іноді інкрустована перламутром, чорним деревом, вперше зроблено класичний виток.

Учні Дж.Маджині: П. Маджині (син), Дж.Б.Роджері та П.Роджері, Паста.

Кремонська школа

Сімейство Аматі

Андреа Аматі (1520-1580 рр.) походить із стародавнього кремонського сімейства, яке згадується в літописах XI ст. Ім'я Андреа Аматі також згадується в літературі як ім'я винахідника сучасного вигляду скрипки.

Найстарший інструмент Антоніо Аматі – триструнний ребек (1546 р.). Відомі інструменти: 24 скрипки (12 малих,12 великих), 6 альтів, 8 басів, зроблених на замовлення Карла IX для Версальської капели та знаменитого ансамблю "24 скрипки короля". Спільна ознака цих інструментів – на нижніх деках зображення герба Франції.

Основні ознаки інструментів, що можна віднести до руки цього майстра: середній формат інструменту з бездоганним контуром, вузька "талія", значно високі опуклості дек, ефи красиві, короткі і відкриті, нижня дека подовжного розпилу. Він першим з майстрів почав здійснювати добір відповідного дерева для інструментів та його частин: клен (явір) для нижньої деки, боків, головки, ялина (смерека) – для верхньої деки, а для віолончелей і контрабасів нижні деки виробляв з грушевого дерева.

Антоніо (біля1538-1640 рр.) **та Ієронімо Аматі** (1561-1630 рр.) – сини Аматі спочатку працювали разом над інструментами за зразками батька. Ієронім виявляв незалежність від батькової моделі і виробляв інструменти трохи іншої форми: більші за розміром з красивими ефами. Відомо, що Г.Венявський грав на скрипці Ієроніма Аматі.

Ніколо Аматі (1596-1684 рр.) – син Ієронімо, найвидатніший із сімейства. Спочатку робить традиційні аматієвські інструменти, а з 1625 р. починає удосконалювати, експериментувати: змінює рельєф верхньої деки, висоту обічайки, товщину стінок. Виробляє свою власну модель – "Grand Amati": великий розмір, елегантні середні вирізи "талії" – граціозні, рельєф верхньої деки високий та крутий, перед краями

заглиблення, ефи, як у батька, елегантні та витончені, деки спеціально настроєно.

Ніколо Аматі також відомий своїми учнями, серед яких знамениті сімейства Руджієрі, Страдіварі, Гварнері.

Сімейство Руджієрі (6 майстрів) відносять до школи Аматі. Найбільш відомі Франческо (1668-1725 рр.) та Джовані Баптиста (дати народж. і смерті невідомі). Працювали спочатку в Кремоні, потім у Брешії.

Сімейство Страдіварі

Страдіварі Антоніо (біля 1644-1737 рр.) походив із знатного роду міста Кремона, прізвище якого згадується з XII ст. Ним сторено більше двох тисяч інструментів (2000-2550), з яких збереглось до 700 шедеврів майстра.

Перший період творчості (1668-1686 рр.) – наслідувальний, скрипки мають схожість з моделлю "Гранд Аматі" його вчителя Ніколо Аматі.

Другий період творчості (1686-1694 рр.) – так звані "аматизовані" інструменти –"Stradivari Amatises". Інструменти мають пологі рельєфи дек, сміливий завиток, лаки різного кольору прозорі, еластичні.

Третій період творчості (1694-1700 рр.) – так звана long – "продовгувата скрипка", форма якої не збільшена в довжину, а звужена у "грудях" між ефами. Відомий квартет інструментів цього періоду, з інкрустацією із слонової кістки на обічайках та завитках, виготовлений для іспанського двору.

Четвертий період творчості (1700-1725 рр.) – найвидатнішій "золотий" період – Антоніо Страдіварі виповнилось 56 років. Він завершив роботу над формою інструменту: бездоганний контур, відпрацювано пропорції між шириною і довжиною, середні вирізи узгоджені із загальним розміром, рельєфи дек плоскі, правильно-округлої форми, ефи правильні, граціозні, витончені, дерево поперечного розпилу вирізняється красою малюнка, маса лаку еластична, прозора, вогняного кольору. Звучність розраховано в залежності від акустичних властивостей конкретного дерева.

Найвідоміші інструменти роботи Антоніо Страдіварі: "Дельфін" (1714 р.) – малюнок дерева нагадує копрус дельфіна; інструмент 1716 року – відомий тим, шо у колекції графа Козіо пролежав недоторканим більше 100 років.

П’ятий період творчості (1725-1737 рр.) – завдяки старості майстра інструменти не вирізняються особливим оздобленням, як у попередніх періодах. 1734 р. – скрипка “Геркулес” (на ній грав Е.Ізаї). Останню скрипку – “Лебедина пісня” – виготовлено у 1727 році.

Антоніо Страдіварі виробляв також альти, віолончелі (відома віолончель Серве (1701 р.), подарована йому княгинею Юсуповою), віоли, гітари, лютні, мандоліни.

Антоніо Страдіварі у своїх дослідженнях майже досягнув відкриття законів акустики: виявив закономірності залежності звука від якості дерева, співвідношення частин, об’єму коробки корпусу, товщини стінок, що передають вібрацію; здіснював добір лаку, який не послаблював би природні властивості дерева при вібрації; досліджував “відносту звучність” порід дерева, співвідношення тонів верхньої та нижньої дек: верхня гармонічна – смерека, нижня – клен (смерека дає тон вище клену); виявив залежність звука від об’єму повітря у коробці (на обсяг повітря впливають розмір та форма ефів, рельєфи та висота обічайок); розраховував тиск струн на верхню деку та душку, а також форму підставки.

Школа Страдіварі

Франческо (1671-1743 рр.) **та Абомоно Страдіварі** (1679-1742 рр.) – сини Страдіварі, працювали з батьком за його зразками з етикеткою “Зроблено під наглядом Антоніо Страдіварі”.

Карло Бергонці (1712 -1750 рр.) – кращий учень Страдіварі. Відомо, що після смерті вчителя та його синів Карло Бергонці придбав майстерню і будинок Страдіварі, в яких жили і працювали нащадки Бергонці до XX ст. Також Бергонці викупив залишок дерева Гварнері дель Джезу після його ув’язнення. Мав він трьох синів – майстрів музичних інструментів.

Різниця між моделями Бергонці і Страдіварі у поєднанні якостей інструментів Страдіварі та Гварнері: розширена нижня частина, ефи розташовано нижче і ближче до країв, розраховано розмір завитка по відношенню до грифа.

Александро Гальяно (1695-1789 рр.) – учень Антоніо Страдіварі, засновник ***неапольської школи*** майстрів музичних інструментів. Сімейство Гальяно дало 9 прізвищ майстрів.

Основні ознаки інструментів, що можна віднести до руки цього майстра: великий розмір та плоский рельєф дек (під модель Страдіварі), ефи ширші, перпендикулярні, верхня дека – з дерева прямих волокон, нижня – вирізняється гарним малюнком, завиток маленький.

Школа Гальяно. Учні – Франческо Гобетті, Лоренцо Гваданіні (сімейство), Доменіко Монтаньяно (***венеціанська школа***), Вінченцо Панормо (***англійська школа***).

Сімейство Гварнері

Андреа Гварнері (біля 1626-1698 рр.) – засновник школи майстрів сімейства Гварнері, учень Ніколо Аматі. Основні ознаки інструментів, що можна віднести до руки цього майстра: деки більш плоскі, ніж в аматієвських інструментах, форму ефів замінено на прямі.

П'єтро (Петрус) Гварнері (1655-1720 рр.) – син Андреа Гварнері, працював у Мантуї (**мантуанська школа**). Виробив власну форму: рельєфи високі, широкі "груди", закруглені, майже перпендикулярні ефи.

Джозеф Гварнері (1666-біля1739 рр.) – син Андреа Гварнері, вчився у батька, працював у сімейній майстерні за зразками племінника Джузеппе дель Джезу. Першим із сімейства звернув увагу на розробки Гаспаро де Сало.

П'єтро Гварнері (1695-1762 рр.) – син Джозефа Гварнері. Основні ознаки інструментів, що можна віднести до руки цього майстра: широкі "груди" та випуклий рельєф, поставлені прямо ефи.

Йозеф Антоніо Гварнері – прозваний **Джузеппе дель Джезу** (1698-1744рр.) – можливо, його батьком був Іоан Гварнері, який не займався виготовленням скрипок. Вважається, що він вчився у А.Джизалберті в Пармі, А.Страдіварі, а також у свого дядька Джозефа чи двоюрідного брата.

Шляхом численних експериментів він довів ідеї Гаспаро де Сало до завершення. Збереглося близько 50 інструментів роботи Антоніо Гварнері. Крім експериментальних форм, вони відрізняються від інших інструментів ретельністю роботи, а від інших майстрів – тембром та особливими концертними якостями. На інструментах є етикетка з шифром майстра IHS.

Визначні скрипалі Н.Паганіні, Ф.Крейслер, Я.Хейфец надавали перевагу його скрипкам. Навіть відомим ім'я Антоніо Гварнері стало тільки після того, як у 1820 році Н.Паганіні грав у Парижі на скрипці його роботи.

Перший період творчості (до 1730 р.) – інструменти різноманітних форм, виявляється експериментальність робіт, неохайність у доборі матеріалів та в самому виготовленні.

Другий період творчості (1730-1740 рр.) – встановлення форми: невеликий розмір, правильний абрис, рельєф пологий, поступово знижується до країв; особлива увага до матеріалу та його розпилу, лак насичено-золотавий, наче віддзеркалене на закаті сонце.

Третій період (1740-1743 рр.) – найблискучіший за творами, які були "безсоромно шикарними". Роботи мали найкращий звук – лункий та сильний. На скрипці цього періоду грав Ніколо Паганіні. За його заповітом вона зберігається в Генуї. Основні ознаки інструментів, що можна віднести до цього періоду: великий формат, однак, на погляд – середній, рельєфи пологі, непомітно знижуються до товстих країв, середні вирізи та ефи елегантні й граціозні.

Четвертий період (1743-1745 рр.) – так звані "тюремні скрипки".

Західноєвропейські майстри струнно-смичкових інструментів

Німецькі майстри

Тирольська школа. Якоб Штайнер (1621-1683 рр.) – родоначальник тирольської школи. Всі скрипки Якоба Штайнера мають зразкові якості. Майстер уважно підходив до вибору дерева – сам розшукував горіхову сосну, випробовував її на звучність, під час масової рубки прислуховувався до звуку дерев при падінні, вибирав найстаріші, засохлі на вершині.

Основні ознаки інструментів, що можна віднести до руки Якоба Штайнера: верхні деки високі (вищі за італійські), товсті посередині, тонкі біля країв; середні вирізи глибокі, вугли широкі, ефи короткі, вузькі, з круглими отворами; завиток мистецький, іноді трапляються з головою лева.

Школа Штайнера: Маркус та Матеус Штайнери (сини), сімейство Альбані, сімейство Клотц.

Сімейство Клотц. Започаткувало масове ремісниче виготовлення “тирольських скрипок”.

Сімейство Нюрнбергер. Франц Альберт-II Нюрнбергер – відомий майстер класичних німецьких смичків.

Фрідріх Грим – виготовляв смички, арфи, віолончелі (копії робіт Страдіварі).

Іоахім Тільке – відомий виготовленням віол да гамба, а також лютень, теорб, гітар, багато з яких інкрустовано, а головки стилізовано.

Сімейство Раух – виробили власну, не схожу на тирольську чи італійську, модель скрипки.

Французькі майстри

Жан-Батист Вільом (1798-1875 рр.) належить до сім’ї майстрів, які виготовляли інструменти ще у XVII ст. Спочатку працював за батьковими зразками, потім – за моделями Ф.Шано, далі – період імітації робіт італійців (Страдіварі, Гварнері дель Джезу, Маджині, Аматі). З 1865 року виробив власну модель. Виготовив біля 3000 інструментів, доопрацював форму підставки, створив декілька експериментальних моделей: октобас, контральто, механічну сурдину-педаль, виготовляв смички з округлою стрічкою волоса, із порожнистої сталі. Один з найвідоміших збирачів та експертів стародавнього мистецтва, особливо струнних смичкових інструментів.

Фелікс Савар (1791-1841 рр.) – відомий фізик-акустик, встановив закономірності співвідношення дек, їх гармонічної настройки, разом з Ж.Б.Вільомом вивчав щильність деревини.

Франсуа Турт (1747-1835 рр.) – французький музичний майстер, прозваний “Страдіварі смичка”. Відомий тим, що винайшов сучасну конструкцію смичка. Виготовляв смички із фернамбука, пряму тростину замінив вігнутою, волосся розташував стрічкою, а не пучком, ввів для натяжіння волоса гвинт, встановив оптимальні розміри та вагу смичка.

Сімейство Бернандель. Густав Бернандель заснував разом з Ф.Ганом фірму “Ган і брати Бернандель”, де виготовляли скрипки – копії італійських майстрів.

Нікола Люпо – видатний французький майстер. Вважається кращим майстром XVIII ст. після Страдіварі. Працював за моделями інструментів Страдіварі, а також створив власну елегантну модель, в якій ефи мають індивідуальність – розташовані значно вище італійських зразків, а нижню деку виготовлено з суцільного дерева, оздоблено красивим малюнком.

Франсуа та Жорж Шано – виробляли копії інструментів моделі Страдіварі, а також власні конструкції. Жорж винайшов новий інструмент – скрипку-гітару. Ж.Шардон – його учень та онук.

Сімейство Ватло. Марсель Ватло заснував фірму з реставрації і продажу смичкових, а також виготовлення інструментів за моделями Страдіварі. Етьєн Ватло – розробив нові принципи монтажу інструментів.

Французькі майстри смичків: Ф.Турт, Ж.Б.Вільом, Ж.Вуарен, А.Ламі.

Англійські майстри

"Хілл та сини" – англійська фірма, відома з XVII ст. У 1760 році майстерня Дж.Хілла виготовляла копії інструментів Аматі, у XVIII ст. – копії крипок Страдіварі. У XIX ст. – Уільм Хілл був відомий власними скрипками і смичками, та як знаток старовинних інструментів.

Алфред Хілл – видатний експерт, започаткував колекцію інструментів (нині Музей в Оксфорді). У XX ст. видано монографії творчості Страдіварі та сімейства Гварнері.

Східноєвропейські майстри струнно-смичкових інструментів

Польські майстри

Сімейство Гробліч. Марцин Гробліч Старший (Краківський) – засновник польської школи. Практично одночасно з Гаспаром де Сало у 1550 р. почав виготовляти скрипки, схожі на брешійську манеру. Марцин Гробліч Молодший (Варшавський) – початок XVIII ст. Скрипки за стилем роботи – між брешійськими та тирольськими, деки інкрустовано, головки у вигляді голів тварин.

Сімейство Данкварт. Поряд з Гроблічем Балтазар Данкварт Старший – один із засновників школи. Звук у

інструментів сильний, з флейтовим тембром, головка має красивий завиток.

Чеські майстри

Ян Кулик – майстер початку XIX ст., виробляв перші інструменти за зразками Страдіварі, Гварнері, Маджині. Після 1850 року працює за моделями Аматі та Гварнері і створює власну модель скрипки. Учні – Я.Дворжак, А.Зитт.

Сімейство Пілярж. Карел Пілярж (поч. XX ст.) – засновник сімейства, працював за італійськими моделями, відомий як реставратор.

Російські та українські майстри

І.Батов (1767-1841 рр.) – перший російський майстер, працював при кріпосному оркестрі Шереметьєва в Останкіно. Отримав "вольну" після того, як виготовив віолончель для самого Шереметьєва. Йому вручено велику срібну медаль у 1829 році на Першій Російській публічній мануфактурній виставці. Мав етикетку – Іван Андреєв Батов. За зовнішнім виглядом його інструменти нагадують скрипки Страдіварі: плоский рельєф, тонкий вус, червоно-оранжевий лак.

А.Леман (XIX ст.) – заснував у Росії науковий підхід до побудови скрипки, написав книгу "Акустика скрипки", виготовив 200 інструментів власного зразка.

Ф.Пасербський (1830-1814 рр.) – виготовляв, реконструював різноманітні струнні щипкові (балалайки, домри, гуслі, гітари, мандоліни, цитри), смичкові, в тому числі гудки.

Л.Добрянський (1862-1941 рр.) – працював в Одесі, Мюнхені, Петербурзі, написав "Руководство к оценке и приобретению струнных инструментов".

Т.Подгорний (1873-1877 рр.) – народився біля Харкова, у Єкатеринодарі (Краснодарі) мав власну майстерню. Разом з Є.Вітачеком – один з засновників Першої державної школи майстрів та фабрики музичних інструментів у Москві. Учні Г.Морозов, М.Фролов. Виготовив більше 1000 інструментів власної конструкції, пропагував російську скрипкову школу майстрів, розробляв теорію настройки дек, технологію виготовлення струн.

Є.Вітачек (1880-1946 рр.) – створив майстерні при Московській Консерваторії та започаткував Державну колекцію

музичних інструментів. Розробив метод гармонічної настройки дек, працював над науковими принципами вивчення інструментознавства, написав “Очерки по истории изготовления инструментов”.

В.Кочергін – сучасний російський майстер, реставратор, експерт, вчився у Е.Ватло в Парижі, виготовляє інструменти за моделями робіт Страдіварі та Гварнері дель Джезу.

Струнно-смичковий квартет: історія формування

Альт – найбільш ранній інструмент із сімейства. Зформувався в кінці XV ст. – на початку XVI ст. Музику для альта-соло писали, як правило, композитори, які самі на ньому грали – Й.-С.Бах, В.-А.Моцарт, І.Хандошкін (Росія,Україна), К.Стаміц (Росія, чех за походженням), Н.Паганіні (знайдено “Концерт для альта” при продажу приватного архіву у 40-х роках XX ст.), П.Хіндеміт (грав у квартеті). Д.Шостакович – “Соната для альта і ф-но” присвячена альтисту Ф.Дружиніну.

Знамениті виконавці-скрипалі іноді грали на альті, наприклад, Н.Паганіні, Д.Ойстрах. Сучасні альтисти, виконавці-віртуози – Ф.Дружинін (Росія), Ю.Башмет (Росія), А.Венжега (Україна).

Віолончель – назва походить від зменшення слова violone (контрабас). Назву інструменту *віолончель* вперше було використано в “Збірці сонат для двох-трьох голосів” у Венції в 1665 році (Рис. 19).

Віолончель виникла у XV – на початку XVI ст. як басовий інструмент в різних ансамблях, для супроводу голосу. Її різновид – арпеджіоне, це віолочель с гітарним грифом.

Видатні виконавці – П.Казальс (Іспанія), Д.Шафран (Росія), Ст. Ростропович (Росія), В.Червов (Україна).

Попередник ***контрабасу*** – контрабасова віола да гамба XVI ст. Єдиний із струнних зберіг форму віоли – загострений до гори корпус. Такий інструмент зображено на картині П.Веронезе “Бенкет у Кані” (1562 р.).

Італійський та англійський контрабаси мали три струни, але різну настройку струн. Вид та конструкцію сучасного чотириструнного контрабасу з квінтовою настройкою виробляли

А.Аматі й П.Маджині. У XVII ст. майстер М.Тодіне (Тодіні) зняв лади з грифу контрабасу (Рис. 20).

З XVIII ст. контрабас використовується в оркестрі, вперше – у 1701 р. В 1778 р. німецьким майстром К.-Л. Бахманом (Берлін) було винайдено спеціальні металеві кілки. На початку XIX ст. чеські виконавці встановили та опрацювали нові прийоми гри: чотирьох-, п'ятипальцеву техніку виконання. Для сольних виступів іноді використовують і п'ятиструнний контрабас, а також змінюють стрій чотириструнного – на тон вище звичного (так званий "сольний стрій"). В сучасному контрабасі – 4 струни, квартова настройка від мі контроктави.

Для конрабасу писали практично всі композитори, починаючи з Й.Гайдна до П.Хіндеміта. Л.-В.Бетховен у фіналі "Дев'ятої симфонії" доручає основну тему контрабасам. Знаменитий диригент С.Кусевицький був також віртуозним контрабасистом.

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ, ПОБУТУВАННЯ ТА ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ СТРУННО-ЩИПКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Професіоналізовані щипкові інструменти: етнографічні першоджерела та фольклорні аналоги

Арфа – прародителька багатьох струнних інструментів, її першоджерело – мисливський лук з туго натягненою тетивою. Різновид арфи ***ліра*** є символом, емблемою музичного мистецтва. Сьогодні інструменту з такою назвою не існує. Хоча серед народних музичних інструментів практично всіх європейських народів зустрічається колісна ліра, однак її конструкція та спосіб звуковидобування в ній вирізняється від першоджерельного інструменту.

В стародавньому світі арфа зустрічається у народів таких країн як Єгипет, Греція, Рим, Палестина, Візантія, Месопотамія.

Найдавнішу арфу знайдено при розкопках міста Ура в Месопотамії – її виготовили у XXIV ст. до н. е. В III ст. до н. е. (найдавніше зображення) арфа мала вже досить досконалі ознаки музичного інструменту.

У Давньому Єгипті зустрічались різновиди арфи: дугова та кутова, плечова (варіант кіфари, розташованої на плечі нижньою частиною) та стояча дугова. Найбільш розвиненою була гра і акомпанемент на арфі, гра в складі ансамблів, про що свідчить зображення (ІІІ ст. до н.е.), а також пам'ятка давньоєгипетської поезії "Пісня арфіста" (Рис. 22).

У ІІІ ст. до н.е. шумерійці виконували пісні в супроводі арфи, за свідченням найдавнішої письменної пам'ятки – кам'яної таблички з поетичним текстом та клиновидним нотописом, на якому зображено запис арфового акомпанементу до вокальної мелодії.

В Давній Палестині побутував подібний до ліри інструмент ***кінор***, а також дванадцятиструнна арфа ***невел***. А оскільки існувало кастове розподілення гри на інструментах, то на лірах грали тільки храмові музиканти (до періоду заборони інструментів у храмах після першого зруйнування храму в Ієрусалимі у 70 р. н.е.).

У Давній Греції арфа мала різновиди: ***ліру*** та ***кіфару***. Їх попередниками вважається інструмент з назвою ***формінкс*** (формінгс). Мав напівкруглу лукоподібну форму із боковими планками, з'єднаними зверху бруском, виготовлявся з дерева, кістки, бронзи – "ліра Гермеса", назву якої у V-IV ст. до н.е. було замінено.

Кіфара мала дерев'яний корпус з вигнутими боковими стойками та вирізом посередині, з'єднаними зверху перекладиною, на якій закріплено 4-7 струн. ***Ліру*** виготовляли із панциря черепахи чи дерева з мембраною із шкіри, по боках – стойки з рогів тварини чи дерева, посередині – перекладина, на якій закріплено 7-11 струн. Тримають інструмент вертикально чи з нахилом (Рис. 22).

В Давньому Римі використовувались грецькі назви *ліра* та *кіфара*. Були інші, можливо, теж запозичені у інших народів щипкові інструменти: ***псалтеріум*** (візантійський); трикутна арфа – ***тригонон*** (тригон), кутова арфа – ***самбука***, щипкова ліра з підставкою під струнами – ***магадіс*** (усі грецькі) (Рис. 22).

А в Римській імперії гра на кіфарі була настільки популярною, що кіфареду Анаксену було поставлено пам'ятник

при Цезарі, а імператор Нерон сам брав участь як кіфаред у започаткованих ним творчих “грецьких змаганнях”.

Прекрасним джерелом відомостей про наявність струнних інструментів в Античному світі є міфологія, а також твори давніх драматургів і поетів. Так, покровителя мистецтв Аполона зображували з кіфарою. Муз різних мистецтв зображено з відповідним інструментом: музу танців Терпсихору – з лірою (іноді з кіфарою), музу любовної поезії Ерато – з невеличкою лірочкою. Однак, цікаво, що музу ліричної поезії та музики Євтерпу зображено не з струнним, а з духовим інструментом флейтою.

У стародавніх греків ліра – уособлення національної музики. Свідчення цьому – міф про перемогу Аполона над Паном та Марсієм, які грали на флейтах. Відомо також, що легендарний співак Орфей грав на лірі, а не на кіфарі. Інструмент він утримував у лівій руці, а защипував струни правою. На струнах міфічної Єолової Арфи – величезній повітряній арфі – грав сам бог повітря Єол.

Як відомо, грецький вчений філософ Піфагор першим (500 р. до н.е.) звернув увагу на акустичні закони музики. Він визначив математичне співвідношення звуків при діленні струни і відкрив так званий “піфагорів стрій” на основі створеного ним однострунного пристрою – ***монохорду***. Це перший струнний інструмент з корпусом-резонатором: всередині коробки натягнено одну струну, вздовж якої просувається зажим, що перемикає її у відповідному місці і ділить на визначені частини: дві частини, три чверті, дві треті і так далі. До речі, таким монохордом користувався автор лінійної нотації Гвидо д’Арецо, який на корпусі, у місцях фіксації струни проставив буквені, а потім і знамениті складові назви звуків (Рис. 7).

В І ст. н. е. арфа була відома у народів Ірландії та Шотландії. Знамениті ірландські саги виконувались у супроводі арфи, і не дивно, що саме цей інструмент зображено на сучасному гербі Ірланії. Крім того, необхідно додати, що різновид ліри (а може її різновидів кіфари чи магадіса) було взято за основу європейського струнного смичкового інструменту крота, який вирізняється від ліри наявністю підставки під струнами.

У середні віки арфа розповсюджується серед мандрівних співаків трубадурів, труверів, мінезінгерів, які акомпанували собі

на зручних у побуті невеличких лірах-арфах. Арфа була відома і в

Київській Русі: на фресках Софійського собору зображено арфу чи псалтеріум, який носив старослов'янську перекладну назву ***псалтир*** чи ***писантир***.

У період епохи Відродження, що був позначений сплеском поліфонічного багатоголосся "строгого стилю", також існують відомості про використання невеличких арф як індивідуального інструменту у музичному житті. Про це свідчить, наприклад, зображення з арфою знаменитого композитора того часу Гійома Дюфаї. Цікаво, що повітряна "єолова арфа" ставилась для розваги у парках і звучання її залежало від сили повітря, що вдувалось у коробку, всередині якої знаходились струни.

У XVI ст. починається період професіоналізації конструкції арфи, а саме, заміна натурального строю хроматичним. Баварський майстер Г. Хохбруклер біля 1720 р. винайшов паралельно-крючковий механізм для перестроювання струн. У 1810 р. француз С.Єрар виробив конструкцію сучасної арфи з подвійною дією педалей.

Чеський арфіст Я.Крумпхольц також вніс новинки у конструкцію: побудував 8-педальну арфу з планкою-фільцем, що змінювала тембр і дозволяла грати стаккато. Вважається, що ідея педалей із зарубками також належить йому. Ф.Надерман в кінці XVIII ст. очолив фабрику арф, що вироблялись за конструкцією Г.Хохбруклера.

Сучасна арфа має 45-47 струн, натягнених на раму, яка разом з резонатором і колоною складає корпус інструменту. 7 педалей з зарубками-перемикачами здійснюють миттєву транспозицію строю на півтону (Рис. 21).

З XVIII ст. арфа стає оркестровим колористичним інструментом. Наприклад, К.Монтеверді та К.-В.Глюк в своїх операх використовували арфу для виклику музичних асоціацій з античністю та з грою легендарного Орфея. Г.-Ф.Гендель і К.-В.Глюк арфою імітували звучання лютні та клавесину в оркестрі.

Починаючи з XIX ст., арфа повноправно увійшла до складу симфонічного оркестру, також її почали використовувати як сольний інструмент.

Композитори-романтики розширили її участь у партитурі – Р.Вагнер, опера “Золото Рейна” (6 арф), Г.Берліоз, “Фантастична симфонія” (“Вальс”, 2 арфи). Для втілення яскравої музичної колористики композитори-імпресіоністи шукали нові технічні прийоми гри (К.Дебюссі, “Прелюди”). П.Чайковський широко використовував арфу в балетній музиці, наприклад, у “Вальсі квітів” та Адажіо із “Сплячої красуні”, М.Глазунов у Варіаціях з балету “Раймонда”. Український композитор Р.Глієр написав блискучий “Концерт для арфи з оркестром”.

У деяких народів світу арфоподібні інструменти збереглись як фольклорні: **ірландська *арфа***, **бразильський *веракрус***, **африканська *кора*** і т.ін. (Рис. 23).

Першоджерело європейської ***лютні*** – мавританський та арабський інструмент ***уд*,** в перекладі – дерево. У III-VII ст. мавретанцями (проживали на території сучасного Тунісу), а потім в середні віки (XIII ст.) арабами (сарацинами) інструмент було завезено до Іспанії та Сицилії. А оскільки територія, заселена мавретанцями, потім завойована фінікійцями (Карфаген), перейшла під римське, а після під візантійське володіння, такий інструмент відомий був також і у Візантії (Рис. 25).

Однак, лютнеподібні інструменти були відомі ще в Давньому Єгипті. Наприклад, у складі “ансамблю музикантів” ми бачимо інструмент з довгим грифом, округлим корпусом-резонатором і декількома струнами, кількість яких можна визначити за мотузками, що висять, а не за кількістю кілків, які художник не зобразив. Можливо, кріплення струн було іншим, а можливо, це помилка художника (Рис. 22).

Загальний вигляд лютні: шийку вигнуто назад, гриф – з ладами, верхня дека – плоска з округлим резонатором в ажурній розетці, інкрустації по краю, нижня дека – випукла овальна, з декількох вигнутих пластин, кількість струн – від 6 до 16 з резонансним подвоєнням (резонансні струни). Настройка кварто-терцова (Рис. 24).

У період Відродження лютня стала найпопулярнішим інструментом музикування. На ній грали всі верстви населення: від королів до городян, від любителів до професіоналів – композиторів-лютнярів. Парадоксальність періоду суцільного панування хорової поліфонії полягає в тому, що інструментальної

музики офіційно ніби не існувало, а анонімні збірки та зображення інструментів в творчості художників Ренесансу зустрічаються у великій кількості.

Пам'ятки живопису надають зображення музичних інструментів у творах Мазаччо, Перуджино, Джорджоне, Белліні, Тіціана, Караваджо, Мемлінга, Яна ван Ейка. Найчастіше в цих творах трапляється зображення саме лютні.

У кінці XV ст. вперше починають створюватись спеціальні записи лютневої музики, так звана лютнева табулатура з різновидами – італійська, іспанська, старогерманська. В XVI ст. було розповсюджено 6-струнну лютню і тому італійська табулатура виходила з шестиструнного принципу: шість струн – шість лінійок. Цифри на лінійках мали таке значення: 0 – основний тон, 1 – підвищення на 1/2 тона, 2 – на 1 тон.

Відомо, що були цілі трупи бродячих лютнярів, що призводило до інтернаціоналізації лютневих жанрів та виконавської манери гри на лютні. Арабські, мавретанські, португальські, іспанські, французькі виконавці здійснювали інтонаційний вплив на розвиток лютневої музики.

Однак більшість творів розповсюджувалась по Європі анонімно – без авторства навіть у збірках, в яких добирався репертуар як для лютністів-професіоналів, так і для любителів. Наприклад, у "Збірці початку XVI ст." зібрано 100 творів. За жанровою належністю це переклади та обробки фротолл, шансонів і мотетів, паван, бас-дансів, ричеркарів. Фактура в них – спрощена поліфонічна та акорди.

А от у "Збірці кінця XVI ст." більшість танцювальних п'єс: сальтарелла, пасамеццо, павана, гальярда, алеманда, просто польський, німецький танець. Новою ознакою стали парні танці: пасамеццо та сальтарелло – два- та чотиридольні танці, мелодії яких є варіаціями одного з них; павана та гальярда – повільний та швидкий веселий танці, іноді зустрічається пара коррента (куранта) та алеманда – пара, що стане основою майбутньої інструментальної сюїти. Зустрічаються також і твори вокального походження – мадригали, віланелли, шансон.

Лютнева музика вирізняється від маси поліфонічних творів гомофонністю та прозорістю фактури, ритмічністю та яскравою

пластикою мелодії, самостійністю інструментальних форм та жанрів, вивільненням музики з-під слова та танцювального руху.

Видатні композитори-лютнярі:

- Італія – Франческо да Мілано, Вінченцо Галілей (батько);
- Іспанія – Луїс де Мілано, Мігель де Фуенльяна;
- Німеччина –сімейство Нойзідлерів, Л.-С.Вайс;
- Англія – Джон Доуленд;
- Франція – Дені Готьє;
- Польща – Яків Польський (жив у Франції), Войцех Длугограй;
- Угорщина – Валентин Грефф (працював у Польщі);
- Україна та Росія – Т.Білоградський – лютніст-бандурист (був відомий також і в Європі), сімейство торбаністів Відортів.

Франческо да Мілано. Характерна риса стилю – чергування імітацій та акордики, унісонів та гамоподібних пасажів; три-, чотириголосся в акордиці, двоголосся в поліфонії та в паралельному русі, прикраси – группето та інші оспівування в каденціях, тематичні імітації. Для перекладів використовує французькі шансон (навіть “Спів птахів” Ф.Жанекена), мадригали, духовні твори (наприклад, Жоскена Депре), найбільш популярні пісні часу.

У кінці XVI ст. відбувається зміна стилю у напрямку нарощування віртуозності та концертності. Крім того, розповсюджується в побуті спів під акомпанемент лютні, створюються спеціальні твори, наприклад, драматичні пісні під лютню **Вінченцо Галілея** (майбутнього теоретика опери).

Луїс де Мілано – поет, письменник, музикант, теоретик. Розробив методику виконавства на віхуелі, та видав збірку творів “Маестро”. Кращий віхуеліст, він розвинув прийоми гри, винайшов новий стиль та жанри: диференції – варіації, фантазії; імітаційні п’єси – тьєнтос; варіації на остинатний ритм – суворі павани та вільянсикос (сільский танець).

У Східній Европі отримали розповсюдження **різновиди лютні** – ***тіорба, архілютня – цитарроне, кітарроне*** (басові лютні), ***цистра*** та ***бандуррія***.

Тіорба – басовий різновид лютні з двома шийками, розповсюджений у XVII-XVIII ст. Додаткові басові струни винесено за гриф, вони кріпились на додаткову S-подібну голівку, що навішувалась збоку. Використовували тіорбу для акомпанемента та басо-контінуо. Німецький тіорбаніст Й.Капсбергер на ім'я Джовані Джеронімо делла Теорба прославився своєю майстерною грою в Італії у XVI-XVII ст. (Рис. 26).

Архілютня, кітарроне – різновид басової лютні, подібний до теорби, однак корпус менший, а дві кілкових коробки розташовано на довгому грифі (для 11 ігрових та 8 позагрифових басових струн) (Рис. 27).

В Україні цей інструмент мав назву ***торбан, торба***. В Польщу теорбу було завезено італійськими лютністами. В Україну – можливо з Польщі чи з Франції (відомо, що у XVII ст. козаки брали участь у фламадській війні на боці Франції), а потім вона з'явилась і в Росії (Рис. 26).

Торбан був у вжитку серед заможної козацької старшини, дуже часто на цьому інструменті грали самі пани-поміщики. Тому торбан називали ще "панською бандурою". Інструмент більш складний за конструкцією та способами гри, ніж бандура, його складно було зробити самостійно і тому він був дорожчим.

В музичних цехах, поряд з навчанням співу, навчали грі на лютні та торбані. В Росії XVIII ст. при Петербурзькому дворі були відомі не тільки західні музиканти, а й українці – лютністи, торбаністи та кобзарі. Знамениті торбаністи: Іван Кошовий, родина торбаністів Відортів (Франц, Грегор та Каетан).

У своїх фольклорних дослідженнях М.В.Лисенко писав, що репертуар торбаністів складався з танців, народних пісень (польські, українські) та романсів, славильних пісень (славили пана, в якого служили), дум.

Торбан було створено на основі басової лютні, до якої було додано приструнки на корпусі. В Італії та Франції басові лютні були з двома головками, без приструнків на резонаторі.

Торбан не має ладків на грифі (як у лютні), збільшено кількість струн – приструнки на резонаторі, закріплено додатковий гриф для басових звуків-втор. Корпус видовжений, нижня частина випукла, голосники (отвори на деці) різної форми.

Басові струни обмотувались мідним дротом. Спосіб гри – харківська школа гри на бандурі.

Цистра* була** відома в епоху Відродження у Німеччині та Італії, має грушовидну форму, плоскі деки, коротку шийку з серповидною головкою, гриф з ладами. ***Бандуррія – іспанський різновид цистри з лопаткоподібною головкою.

Серед споріднених лютневих інструментів, що використовуються тільки у окремих народів, можна назвати українську ***кобзу***, російську ***балалайку***, італійську ***мандоліну***, грецький ***бузукі***, американське ***банджо***, скандинавське ***уккуле*** та ін. (Рис. 28, 29, 30).

У вітчизняній художній іконографічній літературі зустрічаються численні зображення лютнеподібних інструментів. На фресці Софійського собору "Скоморох" є зображення лютневого інструменту. В "Азбуковнике" XVII ст. є малюнок, на якому ми бачимо інструмент, що характеризується як лютнеподібний – схожий на кобзу (Рис. 36).

В українському малярському мистецтві XVII-XVIII ст. – знаменитий сюжет про "козака Мамая" – козака завжди зображено із струнним щипковим інструментом ***кобзою*** (Рис. 31).

Інструмент споріднений між бандурою і лютнею. Корпус овальний, грушовидний, напівсферичний, нижня частина випукла, на верхній – отвір-голосовик в центрі. Шийка коротка, головка відвернута назад, на шийці-грифі – ладки як на гітарі. На корпусі – приструнки, як на бандурі (з'явились у XVIII ст.)

Сучасний інструмент кобза має дуже високі технічні якості: можна виконувати віртуозні пасажі, ускладнені фігурації, розвинені каденції, в акомпанементі – подвійні ноти, акорди, арпеджіо, тремоло.

Домра – стародавній руський інструмент. Вона була розповсюджена у побуті та професійній діяльності скоморохів до XVII ст. Сучасну домру було реконструйовано у кінці XIX ст. В.Андреєвим. Домра має три струни, корпус напівсферичний, верхня дека плоска з круглим резонансним отвором, шийка коротка, головка вигнута назад, на грифі – ладки. Настройка струн квартова.

Балалайка – дво,- триструнний інструмент трикутної (клейова) чи овальної (довбана) форми. Шийка доволі довга, головка лопатковидна, дека плоска з резонансними отворами, на грифі 5 ладків. Основний стрій квартовий, іноді – кварто-квінтовий (“розлад”) чи гітарний (мажорно-мінорний) (Рис. 32).

Балалайка, що побутує в Україні, має особливості – вона чотириструнна. В старовинних балалайках у Полтавській губернії був кварто-квінтовий стрій (середні струни настроєні в унісон). В сучасних балалайках квартовий стрій: у тих, що мають 4 струни – перша струна парна, у шестиструнних – три парних струни.

Більшість народів світу самостійно винайшла власний лютнеподібний інструмент. Далекий Схід, особливо Індія, Китай та Японія, налічував у користуванні до 80 різноманітних інструментів, серед яких згадаємо індійський ***сітар***, китайські чотириструнні ***піпа*** та ***юечін***, японський триструнний ***самісен***.

Піпа має грушовидну форму, без резонаторів, гриф разом із корпусом,чотири струни з ладами, а ***юєчін*** (в перекладі – місяць) – овальний корпус-барабан, гриф окремий, чотири струни з кілками (Рис. 34).

Особливої уваги потребує унікальний інструмент ***сітар*** – корпус з пустотілого гарбуза (іноді буває 2-3 додаткових резонатори зверху на грифі), накритий плоскою пластиною, 7 основних та резонансних струн, гриф широкий з рухомими ладами (до 23) для підстройки до акомпанементу раг і шруті (Рис. 33).

Назва ***гітара*** походить від грецького кіфара, але кіфара – це тип арфи, тому є першоджерелом тільки за назвою (Рис. 35).

Шестиструнна гітара була відома в Іспанії у XVIII-XIX ст. під назвою “віхуела” (вілуела). Віхуела має випуклу нижню деку, шийка відігнута назад. Відома щипкова віхуела – da mana, та смичкова віхуела – da arco.

У XIII ст. в Іспанії гітара стала народним інструментом, у XIV ст. – професійним інструментом. Майстри “романсеро” (виконавці романсів) були прекрасними гітаристами. Саме серед них зароджувався жанр “diferencia”– варіації – уміння орнаментально прикрасити мелодію. Відома на той час п’єса –

“Conde claros” (“Граф сіятельний”) має 120 варіацій. Також для гітари використовувався стиль тьєнтос – поліфонічна п’єса.

У XIV ст. гітару було витіснено лютнею. Але коли всердині XVIII ст. виявились її поліфонічні якості, вона сама витіснила лютню і оволоділа її репертуаром. В цей же час відбулись суттєві і конструктивні зміни, з’явилась класична шестиструнна гітара: відмова від подвійних резонансних струн, введено п’ять струн плюс шосту – басову, обидві деки стають плоскими, резонансний отвір – округла розетка з інкрустацією.

Створюються підручники, різноманітні “Школи” гри на гітарі. Композитори М.Джуліані, Х.-Ф.Сор, Ф.Каруллі, М.Каркассі, Ф.Таррега, Е.Пухоль – пишуть твори спеціально для гітари.

М.Джуліані – італійський гітарист, автор “Школи”, варіацій та етюдів, 200 сольних п’єс, 4 концертів для гітари з оркестром – розвинув концертний стиль гри на гітарі. **Х.-Ф. Сор** видав “Школу гри на гітарі”, де вказано способи гри, апплікатура, введено нову постановку лівої руки, подано опис конструкції інструменту. **Ф.Каруллі** – виконавець-віртуоз, видав школу та керівництво з акомпанементу на гітарі.

У XIX ст. гітара знову позбувається ролі концертного інструменту, однак більше використовується в побуті. Деякі композитори-романтики любили гітару і були прекрасними гітаристами. Наприклад, Ф.Шуберт, Г.Берліоз. Геніальний скрипаль і композитор Н. Паганіні казав: “Я король скрипки, а гітара – моя королева”.

Кінець XIX ст. – поч. XX ст. – нове відродження гітари. Видатний іспанський музикант Андреа Сеговія підняв гітару до рівня концертного інструменту. Він грав у великих залах до 1000 місць, розвинув новий спосіб гри – нігтевий (раніше грали тільки щипком подушечок пальців). Відомий іспанський поет Гарсіа Лорка навіть написав декілька творів про гітару і сам був прекрасним гітаристом.

Всередині XVIII ст. росіянин А.Сихра (чех за походженням) винайшов семиструнну гітару із строєм in G. Він відомий також і як видавець “Петербургського журналу для гітари”. Це був період сплеску міського російського романсу, адже на семиструнній гітарі зручно грати акорди, акомпанувати співу.

В цей період заявив про себе виконавець-гітарист С.Аксенов, відомий як автор руських пісень та варіацій. Він ввів нові прийоми гри флажолетів. М.Макаров – видавав журнал “Гітарист” та організував конкурс у Брюсселі на кращий твір для гітари та на кращий інструмент. М.Соколовський (українець) – виконавець на шестиструнній гітарі, в 1858 році у Відні отримав

диплом і звання першого гітариста Європи. Його називали королем гітаристів, “Паганіні гітари”. У радянський період був відомий гітарист світового рівня О.Іванов-Крамськой, який також видав “Школу гри на гітарі” і був автором п’єс та концертів для гітари. Серед сучасних українських виконавців згадаємо П.Полухіна, виконавця музики епохи Відродження та В.Петренка – виконавця у стилі “фламенко”, а також творів сучасних українських композиторів.

Цитроподібні струнні щипкові та струнні ударні інструменти

До цитроподібних струнних інструментів відносимо ті, в яких струни натягнуто на резонатор – корпус, який має вигляд коробу (кузова) неправильної форми, а звуковидобування здійснюється щипком чи ударом. Мелодичні металеві струни ***цитри*** натягнено над грифом з ладами, поза грифом над декою натягнено 24-40 жильних струн для акомпанементу (Рис. 37).

Псалтеріум від грецького – бряцати по струнах. Багатострунний інструмент з трапецевидним, трикутним плоским корпусом. Він відомий у давніх народів, однак з іншою назвою: кіннор (палестинський), канун (арабський), сантур (персидський). В середні віки у придворному побуті Візантії використовувались ансамблі із псалтеріумів. У країнах, що прийняли християнство за візантійським зразком, також були відомі псалтеріуми та ансамблі з них (Чехія, Болгарія, Київська Русь).

Давньоруський псалтир-писантир – це трапецевидні шлемовидні ***гуслі***.

Гуслі – найдавніший інструмент східних слов’ян. Назва походить від слів ***густи***, ***гудіти***. Перша згадка відноситься до 591

р.: у візантійського письменника гуслі названі грецькою “кіфарою”. Арабські дослідження X ст. свідчать, що в той час у слов’ян були в ужитку лютнеподібні та гуслеподібні інструменти.

Серед інструментів, зображених на фресках Софії Київської, бачимо в складі ансамблю також і гуслеподібний інструмент, який супроводжує танці. У “Слові о полку Ігоревім” знаменитий сповідач Боян грає на гуслях. Відомі були у Київській

Русі також і ансамблі гуслярів. Цікаво, що гуслі тоді називали часто “яворчаті” чи “яровчаті” – виготовлені з явора – клена (до речі, такий клен зростає на території України у великій кількості).

Старовинні криловидні гуслі мають довблений корпус, а шоломовидні – псалтир, вироблялись з тонких дощок. Ранні легендарні згадки про них відносяться до VI ст., в літературі – до XI ст., а у XIV ст. вже є зображення шоломовидних. Прямокутні гуслі – столовидні, настольні з’явились у кінці XVI ст.

Яровчаті гуслі – це невеличка дошка із струнами, яку носили під полою, так звана “гусельна дощечка”. Удосконалені гуслі ще називали “горизонтальною арфою”. В них був корпус, 5 струн з квартово-трихордною діатонічною настройкою: ля, ре, мі, соль, ля. В Росії гуслі мали назву, крім ***яворчатих***, ***звончаті*** – за дзвінкість звучання, яке утворювалось защипуванням нігтями, а не пучками пальців. На гуслях супроводжували (супровід – тризвуками) спів, танцювальні мелодії, що виконувались на гудку.

Шоломовидні псалтирі-гуслі мали до 36 струн. Гуслі трапецієвидної форми тримали на колінах, на поясі, короткими струнами до себе і грали на них обома руками (Рис. 36).

Столовидні, прямокутні гуслі з’явились пізніше. Спочатку кузов клали на стіл, а потім, у XVII ст., додали ніжки. У столовидних гусель резонаторний ящик значно більший, до 60 струн, ближні струни – довші, дальні – короткі. При хроматизації “чорні” струни розташувались нижче основних (відповідно білим і чорним клавішам на фортепіано).

Знаменита Глухівська школа готувала для царського двору також і гуслярів. Відомі українські гусляри XVIII ст.

Маньковський та Кондратович мали гарну освіту (Київська академія), їх було запрошено до царського двору і займали вони досить високе положення. В капелі цариці Єлизавети згадується про бандуристів Любистка і Ніжевича та гуслярів Созонта і Григорія Черняхівських. Гусляром (камергусляром) був і В.Трутовський (родом з Харківщини), який уклав першу збірку народних пісень. Гусляри брали участь у весільних обрядах, а також згадується про них у знаменитому Вертепному дійстві.

Однак, поступово з українських земель гуслі перейшли на північ і закріпились як російський народний інструмент. В Україні їх було витіснено з ужитку європейськими інструментами – клавесином і фортепіано. А в народному побуті більший розвиток отримала бандура: козацький побут вимагав іншого похідного інструменту – ручну бандуру з боковим утриманням для акомпанементу.

Тип криловидних інструментів: каннель (кантеле) – існує у народів балтійських країн, канон (канун) – відомий на Близькому Сході.

Бандура. Кобза та бандура побутувала серед козаків Запорізької Січі. Цей інструмент називали “бандурою подорожньою”, навіть“дружиною вірною” (дума “Смерть козака-бандуриста”). Козаки співали та акомпанували думам й історичним пісням, виконували жартівливі пісні та супроводжували танці. Образ козака, козака-бандуриста стає головним портретним образом малярства XVIII ст.

У польській хроніці XVI ст. згадується про козаків, які вправно стріляли, співали та грали на кобзах. Д.Яворницький перелічує козацькі музичні інструменти: кобзи, скрипки, релі, баси, цимбали, кози.

До речі, А.Гуменюк висловлює цікаву думку про те, шо козацький побут потребував інструменту, на якому можна було б грати стоячи, сидячи, їдучи верхи. І тому бандура – це результат селекції лютні (басові струни на грифі) та гусел (приструнки на коробці-резонаторі). Таке розташування струн та приструнків є виключно винаходом українським. Це підкреслює А.Гуменюк, спираючись на дослідження О.Фамінцина.

У XVIII ст. бандура була модною серед польського, українського, а згодом і російського панства, яке заводило собі

молодих козаків-бандуристів. В Петербурзі у салонах музичних інструментів (майстер Енкольм) було виставлено також і бандури.

Кобзарі та лірники створювали артілі, цехи, школи. У 1677 р. вийшов Статут Київського музичного цеху, в якому також навчали співу та грі на інструментах. Заснована у 1738 р. Глухівська школа готувала не тільки співаків, але й скрипалів, гуслярів, бандуристів.

В Братських школах вчились у “старців-благочинників”, “старчих королів”. Вересай був “панотцем” – вчителем Кулібаби,

Кулібаба – Гончаренка, Гончаренко – Горобця, Бідила, Гащенка, а Гащенко – Кучугури-Кучеренка. Вчились три роки, після навчання виходили на “промисел”, весь заробіток приносили вчителю. Після закінчення навчання працювали тільки у визначених місцях, а якщо виконавець був достойним – його приймали у братство. Без дозволу братства ніхто з кобзарів не мав права виступати.

Відомі кобзарі-бандуристи: Григорій Любисток (за майстерність удостоєно дворянського титулу), співак Тимофій Білоградський, Остап Вересай, Гнат Гончаренко, Михайло Кравченко, музикознавець та фольклорист Олександр Рубець, драматург і актор Михайло Кропивницький (Рис. 26).

Письменник та культурний діяч Гнат Хоткевич – пропагандист кобзарської справи, який сприяв розквіту концертної професійної діяльності бандуристів – вчився у сліпих бандуристів, членів братства. У 1896 р. почав публічно виступати в Полтаві, Харкові, Москві, Петербурзі, брав участь у археологічних з’їздах, їздив разом з хоровою капелою М.Лисенка. Г.Хоткевич є автором “Підручника гри на бандурі”. В наш час його іменем названо конкурс виконавців на народних інструментах.

За ініціативою видатного композитора і культурного діяча Миколи Лисенка у 1903 р. в музично-драматичній школі було відкрито клас бандури, який вів І.Кучугур-Кучеренко.

Існує декілька шкіл гри на бандурі: *чернігівська*, *київська*, *харківська*, *полтавська*.

Чернігівська. Бандуру утримують з нахилом, плоскість деки перпендикулярна копрусу виконавця, опір – на ліве коліно, ліва рука – на басових струнах, права – на приструнках. Зараз чернігівська школа – це київська школа.

Харківська. Бандуру утримують вертикально, плоскість деки – паралельно грудей, обидві групи струн можна защипувати обома руками. Харківська школа пізніше поєдналась з полтавською.

Полтавська. Бандуру утримують з нахилом шийки вліво, плоскість деки – під кутом до виконавця, ліва рука – на басах, права – на приструнках. Основні сучасні школи – київська та харківська.

Бандура постійно удосконалюється на шляху об'єднання київської та харківської шкіл: кількість струн та приструнків, єдиний стрій, хроматизація звукоряду, акустичні можливості та прийоми гри.

Наприклад, бандура Вересая мала таку кількість струн – 6+6, а стрій – бас – соль, приструнки – соль, ля, сі, до дієз, ре, мі. Бандура Кравченка мала інші параметри: кількість струн – 5+18, стрій – бас – сі бемоль, приструнки – до, ре, мі бемоль, фа, соль, ля, сі бемоль, до – фа третьої октави.

Майстри бандур: П.Іванов, В.Тузиченко, К.Німченко, І.Скляр. І.Скляр створив сучасний перемикач (поставив його всередину інструмента) для перестройки інструмента в інші тональності, змінив розташування кілків приструнків, вивів допоміжний звукоряд за допомогою металевих підставок (одна трохи вище другої), об'єднав басові струни й приструнки в єдиний хроматичний звукоряд.

Форма бандури: коробка-резонатор (кузов) та гриф, між верхньою і нижньою деками підставка, всередині – перемикач, на верхній деці – круглий отвір-голосовик. Знизу на верхній деці – підставки (підструнник) для басів та приструнків. На верхній частині – шемсток – струноутримувач, де знаходяться кілки та перемикач (у І.Скляра нижній шемсток, кілки внизу, перемикач всередині). Гриф короткий переходить у головку з кілками. Басові струни кріпляться знизу на струноутримувач (шемсток), спираються на підставку (порожек), намотуються на кілки в головці грифа, приструнки закріплюються на струноутримувач,

спираються на підставку і розходяться до кілків на “брямку”, кілки струн основного звукоряду трішки вищі за кілки півтонових струн – для зручності при грі (Рис. 40).

Необхідно згадати й східні цитроподібні інструменти. Далекосхідні: ***кото, чін, віна.***

Кото – загальна назва японських струнних щипкових інструментів – має витягнутий довблений горизонтальний корпус з резонаторами знизу, 13 шовкових струн з підставками для підстройки.

В Індії схожий на нього інструмент – ***вина*** згадується у перших індійських поезіях “Ведах” та піснях “Самведах” (VI ст.). Вина має два резонатори з сухого гарбуза, що поєднані єдиним грифом, на якому натягнено струни (4 мелодичних, 3 – бокові для акомпанементу), а також до 22-х рухомих ладів, для отримання мікроінтервалів в системі “шруті” (Рис. 38).

Китайський **чін** (цисяньцінь) – семиструнний інструмент, відомий з III ст. до н.е.

Європейські ***дульцимери – цимбали:*** в перекладі з латинської – металеві тарілки (Рис. 39).

Подібні інструменти зустрічаються у різних народів. Стародавній Єгипет – ***сантир*** (писантир) зберігся до нашого часу. Перші зображення зустрічаються на асірійських пам’ятниках: гуслеподібний інструмент, що висить на шиї музиканта, на якому він грає паличками.

Сантир увійшов у побут європейських народів під час Хрестових походів (XI-XIII ст.) до країн Близького Сходу. Цимбали були розповсюджені саме у тих народів, через територію яких пролягали Хрестові походи. В Угорщині, Румунії, Болгарії, Словенії, Моравії цей інструмент називали ***дульцимером***. В чеській рукописній Біблії XIII-XVI ст. зображено жінку, яка грає паличкою на дульцимері. А у XII-XIII ст. в період захвату німецькими феодалами прибалтійських та слов’янських земель, німецькі мінезингери могли занести до них і арабський сантир.

За структурою і тембром (в разі щипка) цимбали нагадують староруські гуслі-псалтир. Перші згадки в Україні про цимбали та цимбалістів датуються XVII ст. Цимбали забезпечували якісний супровід танців, гопачків, коломийок, казачків. Вони входили до складу ансамблів – троїстої музики.

В Угорщині XIX ст. майстер Шунда створив угорські цимбали з хором чотирьох струн. Таких хорів навішували до тридцяти п'яти і вистроювали хроматичний звукоряд. Шундою також був застосований для цимбал – демпфер. Потім цимбали поширились на Закарпатті, яке в той час знаходилось під Угорщиною, далі – серед гуцулів та на Правобережжі.

Форма цимбал: резонансна коробка, на верхній деці – два отвори. Струни тягнуться вздовж бунтами-хорами (по 3 струни), під ними ставляться також поріжки, які ділять струни навпіл – поверх нижнього поріжка струни тягнуться через виріз більшого і навпаки. Натягуються струни за допомогою кілків, по боках встановлено демпфер. Старі цимбали мали діатонічний звукоряд, сучасні – хроматичний. У білоруських цимбалах використовують маленькі палички, тоді руками можна робити глушіння струн. Штрихи: пасажі, подвійні ноти, арпеджовані акорди, стаккато, тремоло (на одній чи більше струнах, з різними інтервалами), піццікато, гра щипком, форшлаги, трелі, глісандо.

Відомі цимбалісти: О.Незовибатько, В.Мунтян. Відомі майстри: О.Незовибатько, І.Скляр, В.Зуляк. Вони здійснили удосконалення цимбал за рахунок хроматизації, розширення діапазону, використання педалей.

Отже, історія виникнення, побутування, удосконалення конструкції та професіоналізації музичних інструментів з самої давнини до нашого часу глибоко пов'язана з процесом розвитку людської цивілізації.

Формування націй і народностей, імперій та країн, виникнення релігій та розповсюдження релігійних ідей, війни та походи, етнічні та загальнокультурні надбання, географічні відкриття та мореплавство, винаходи в галузі природничих наук та розвиток ремісництва – все, що віками уособлювало прояви людської діяльності – давало поштовх для розвитку мистецтва й особливо його матеріальних носіїв – музичних інструментів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барсова І. Книга про оркестр. – К.: Музична Україна, 1981.
2. Березовчук Л. Музыка и мы. – С-Пб., 1995.
3. Вартанян И. Звук.Слух.Мозг. – Л., 1981.
4. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. – М.: Музыка, 1975.
5. Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. – М.,1959.
6. Володин А. Электромузыкальные инструменты. – М., 1979.
7. Газарян С.С. В мире музыкальных инструментов. – М.: Просвещение, 1989.
8. Газарян С.С. Рассказ о гитаре. – М.: Дет. лит., 1989.
9. Грубер Р.И. История музыкальной культуры. – Т.1. – М.-Л., 1941.
10. Гуменюк А.І. Українські музичні інструменти. – К.:Наук. думка, 1967.
11. Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. – М., 1973.
12. Должанский А.Н. Краткий музыкальный словарь. – 4-е изд. – Л.: Музыка, 1964.
13. Зеленский Д. Итальянские смычковые инструменты. – Полтава, 1886.
14. История зарубежной музыки. Выпуск 1-4/ К.Розеншщильд и др. – М.: Музыка, 1963-1976.
15. История русской музыки /Ю.В.Келдыш, О.Е.Левашова. – М.: Музыка, 1990.
16. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. – К.: Муз. Україна, 1981.
17. Інструментальна музика / Упор. А.І.Гуменюк. – К.: Наук. думка, 1972.
18. История скрипичного искусства: Учебник: В 3-х вып. Вып 1 / Гинзбург Л., Григорьев В. – М.: Музыка, 1990.
19. Історія української радянської музики: Муз. культ. Рад. України / Л.Б.Архимович та ін. – К.: Муз. Україна, 1990.

20. Історія української музики /АН УРСР Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім.М.Т.Рильського; Редкол.: М.М.Гордійчук (голова) та ін. Т.1, 2, 3. – К.: Наук. думка, 1987-1990.

21. Колесса Ф.М. Мелодії українських народних дум. – К.: Наук. думка, 1969.

22. Карс А. История оркестровки. – М., 1989.

23. Корній Л. Історія української музики У 2-х ч. – К.-Х.-Н.-Йорк., 1996, 1998.

24. Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. – К.: Рад. школа, 1967.

25. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. – Т.1. – М.: Музыка, 1983.

26. Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. – М.: Сов. композитор, 1984.

27. Михель А. Краткая энциклопедия смычковых инструментов. – М., 1894.

28. Модр А. Музыкальные инструменты. – М., 1959.

29. Музыкальная акустика / Под ред. А.Гарбузова. – Учебное пособие. – М., 1954.

30. Музыкальная энциклопедия: В 6-ти т. / Под ред. Ю.В.Келдыша. – М.: Сов. энциклопедия, 1973-1982.

31. Музична естетика античного світу. – К., 1974.

32. Музична естетика Західноєвропейського Середньовіччя. – К., 1976.

33. Порвенков В.Г. Акустика и настройка музыкальных инструментов: методическое пособие по настройке. – М.: Музыка, 1990.

34. Правдюк О.А. Українська музична фольклористика. – К.: Наук. думка, 1978.

35. Рогаль-Левицкий Д. Беседы об оркестре. – М., 1961.

36. Стахов В.П. Скрипка и ее мастера в наши дни. – М.-Л.: Музыка, 1978.

37. Стахов В.П. Творчество скрипичного мастера. – Л.: Музыка, 1988.

38. Фаминцин А.С. Скоморохи на Руси. – С-Пб.: Алетейя, 1995.

39. Черкаський Л. Живі струни України. – К.: ТОВ “Охорона пам’яток”, 1999.

40. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. – Изд. 3-е. – М., 1972.

41. Шерман Н. Формирование равномерно-темперированного строя. – М., 1964.

42. Шип В.С. Музична форма від звуку до стилю: Навч. посібник. – К.: Заповіт, 1998.

43. Экерт Януш. 500 музыкальных загадок / Пер. с польск. Г.Блейза. – М.: Сов. композитор, 1972.

Комп'ютерні програми

1. Шедевры музыки. CD. – М.: Кирилл и Мефодий, 1998.
2. Musical instruments. CD. N.-V.: Microsoft Acorporation, 1992.

ІЛЮСТРАЦІЇ

ЗМІСТ

Першоджерела та ретроспектива процесу виникнення струнно-смичкових інструментів..... 5
Східноазійські, африканські та арабські струнно-смичкові інструменти 6
Європейські струнно-смичкові інструменти..... 10
Сімейства та види віол..... 15

Еволюція струнно-смичкових інструментів за "школами" та "сімействами" скрипкових майстрів 17
Італійські майстри струнно-смичкових інструментів 18
Західноєвропейські майстри струнно-смичкових інструментів..... 23
Східноєвропейські майстри струнно-смичкових інструментів 25
Струнно-смичковий квартет: історія формування..... 27

Історія виникнення, побутування та професійного розвитку струнно-щипкових інструментів 28
Професіоналізовані щипкові інструменти: етнографіч ні першоджерела та фольклорні аналоги 28
Цитроподібні струнні щипкові та струнні ударні інструменти 38

Ілюстрації..... 45

Література 80

Навчальне видання

Бєлявіна Наталя Дмитрівна

ІНСТРУМЕНТОЗНАВСТВО

Історія виникнення, побутування та професійного розвитку струнних інструментів

Частина перша

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Відповідальний за випуск	Т.Б.Борисова
Редактор	Л.П.Скібчик
Комп'ютерна верстка	Я.М.Стеценко

Підп. до друку _____. Формат 60х84 1/16. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк._____ Умовн.-друк. арк. Зам. _____. Тираж 300.

Держакадемія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21