

5. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. – К: Наукова думка, 1969. – 585 с.
6. Ємець В. Кобза і кобзарі. – Берлін, 1923. – Репринтне видання. – К.: Музична Україна, 1993.
7. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків. ДВУ, 1930.
8. Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні. – К.: Музична Україна, 1980. – 181 с.
9. Лавров Ф. Кобзарі. – К.: Мистецтво, 1980 – 252 с.
10. Марченко Т. Козаки-Мамай. – К.: Опішне, 1991.
11. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К., 1982. – Т.28.
12. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К., 1982. – Т.41.
13. Грица С. Предмет усної народної творчості: Напрями і методи дослідження // Фольклор у просторі і часі. – Тернопіль: Астон, 2000.

Natalia Dzenderukha

RESEARCH KOBZAR ART IN A CREATIVE INHERITANCE OF PANTELEJMON KULISH

The paper considers one from legs folk art of activity of the known ukrainian writer P.Kulish, in particular convention and study by him kobzar art – personalities, toolkit, repertoir of the national initiators, that has found the most full reflection in work “of a Slip about Southern Rus”.

Лілія Пасічняк

ТРОЇСТА МУЗИКА В НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Народно-ансамблеве інструментальне мистецтво є невід’ємною складовою частиною духовного життя України. Своім корінням воно сягає епохи Київської Русі. Про це свідчать писемні пам’ятки: рукопис Упира Лихого (1047 рік), “Повість минулих літ” (1074 р.), Рязанська Кормча Книга (1284 р.); малюнки на мініатюрах Годуновського псалтиря кінця XVI ст., нотних Ірмологіонах XVII-XVIII ст. та ін.

Неабияку роль у становленні та формуванні ансамблевого інструментального мистецтва в Україні відіграли школи, що виникали при монастирях, єпископських катедрах, братствах. Так, 1738 року в м. Глухові було відкрито музичну школу, що мала готувати співаків для Придворної співацької капели в Петербурзі, а також музикантів-інструменталістів. У ряді українських міст, які користувалися привілеями магдебурзького права, протягом тривалого часу існували музичні цехи, завданням яких було впорядкування повсякденної праці своїх членів, захист їх професійних інтересів і юридичних прав.

Існував ще один пласт культури – музика кріпаків у поміщицькій садибі. При дворах ряду магнатів були хори, оркестри, оперні та балетні трупи, невеличкі інструментальні ансамблі, музичні і театральні школи.

В період Козаччини (кінець XVI–XVIII ст.) кожний полк козацького війська мав власну музику. М.Грушевський писав: “Браво вилітаю

козацтво і, стримуючи розігнаних коней, рівнялося в ряди. Замачали ріжнокольорові значки. Довбиші вдарили в тулумбаси, і в такт їм засурмили сурмачі” [1, с.219].

В Україні склалися міцні традиції ансамблевої гри на музичних інструментах. Її становлення пов'язане з роллю у повсякденному трудовому житті, де вона виконувала переважно ужиткові функції. Першими найпростішими формами були сигнальна і народна інструментальна музика обрядово-ритуальної дії. Сюди можна віднести весільні обрядові інструментальні мелодії, в основі яких – традиційні наспіви типу ладкань, а також похідна музика, марші, що супроводять весільні процесії і награвання. Ось як це описує М.Грінченко: “Ціла низка інструментальних мелодій супроводить народне весілля: тут і марші, які зустрічаються при різних весільних походах, тут і скрипкова мелодія, що награвється при прощанні молодої, вітальні мелодії гостям “на день добрий” чи інструментальне сповіщення перед хатою молодої, коли до неї приходить молодий зі своїм походом”[2, с.56]. Зустрічаємо згадки про весільну музику і в українських піснях.

З давніх часів жителі Карпат звуками трембіти інформували про народження або смерть людини, повернення з полонини пастухів, про якісь важливі події. Інструментальна музика супроводжувала і короткий “весільний ритуал” у рамках похоронного обряду – “весілля з мертвим” – який у Буковинських горах чинили, коли ховали неодруженого [3, с.12]. На похорон використовувалося від одного до 4-х інструментів (дуєт дідиків, флюяра, трембіта). І до сьогодні на Гуцульщині, у інших регіонах України різдвяні колядки та щедрівки супроводжуються інструментальним супроводом: скрипка, бас, цимбали та бубон. Традиційно були при колядуванні дзвоники, роги і трембіти.

В музичному побуті України XVI–XIX ст. широко розповсюджена танцювальна музика різних жанрів: гопак, метелиця, горлиця, зуб, санжарівка, третяк, гайдук, козачок, журавель, дудочка, коломийка тощо. Великою популярністю користувалися танці інших народів: полька, краков'як, бариня, чардаш, полонез, кадрили та ін. Окремі танцювальні мелодії виконувались сольо, інші – різними ансамблями.

Значною мірою еволюція інструментальної ансамблевої музики в Україні пов'язана з появою цимбал (XVII–XVIII ст.), на яких одночасно виконувалися прикрашена орнаментикою мелодія і гармонійний супровід, різноманітні фактурні прийоми гри (арпеджіо акордами, пасажі по всьому регістру, тремоло, глісандо). В словнику XVII ст., який видав В.Житецький, слово цимбали пояснюється – “бряцало, кимвал, доброголасен” [4, с.162]. Середньовічний поет Климентій Зіновійв так пише “о музиках, меновите о цимбалистах и скрипниках” [5, с.136]. Про суміс-

ну гру скрипки і цимбал маємо довідки з літературних джерел XVII ст. Одну із них приводимо із вірша уже згадуваного нами поета К.Зіновіїва: “А веселії паче веселими бивають, когда музики в скрипку і в цимбали іграють” [5, с.355]. Дуже швидко першість у народній інструментальній музиці, особливо у ансамблях, посіла скрипка, що стала улюбленим і широко розповсюдженим народним інструментом (кінець XVI–початок XVII ст.) Словник Зизанія (1596 року) згадує “скрипицу” [4, с.14]. Неабияке значення мало й удосконалення дерев’яних духових інструментів в популяризації та розвитку народного ансамблевого музикування.

У XVIII ст. та на початку XIX ст. інструментальні ансамблі звучали разом з хоровим співом у церквах. Такі спроби мали місце в містах і селах Західної України. В римсько-католицьких (польських) костьолох, зокрема у Львові, до релігійних відправ залучались, крім вокалістів, музиканти-інструменталісти [6, с.38]. Як свідчить Я.Ісасвич, “братство впроваджувало не лише хор, а й інструментальну музику: на свята гра капели лунала з вежі Корнякта, всупереч єпископській забороні, 1722 р. з будинку члена братства Семена Гребінки “постійно грала музика” [7, с.52]. У Львові в XVII ст. музичний цех об’єднував у собі музику двох типів – сербської та італійської. “Сербська капела” складалася з музикантів нижчої категорії, які грали на народних інструментах і обслуговували різні побутові свята. “Італійська капела” складалася з місцевих музикантів-професіоналів, які мали певну фахову освіту. Обидві капели виконували як релігійну, так і чисто світську музику. Право грати на весіллях, хрестинах та інших побутово-родинних святах мали лише члени місцевого цеху [6, с.35-36]. “...Натомість ми, музики сербські посполито названі, а саме скрипалі, цимбалісти та інші їм подібні...” [8]. Мова йде про львівських музичних цехових музикантів. Отже, можемо стверджувати, що саме капели львівського музичного цеху були активними учасниками церковних богослужінь у Львові (XVII ст.). Склад капел близький до складу ансамблю “троїста музика”, що дістав розповсюдження серед українського народу.

Найпопулярнішим народним ансамблем на весіллях, різних народних гуляннях і забавах була “троїста музика”. На Гуцульщині її називають “капелюю”, на Поліссі – “капелистою” або “хором” – на Чернігівщині. Пояснення щодо походження терміну “троїста музика” у багатьох авторів досить неоднозначні. В роботі “Українські народні музичні інструменти” А.Гуменюк стверджує: “Народний ансамбль троїста музика зберігся до нашого часу. Назвали його троїстою музикою тому, що в його склад входять три виконавці: скрипаль, цимбаліст (або пико навель на якомусь іншому інструменті) та бубніст” [9, с.157]. А Іваннишкий, в свою чергу, пояснює назву терміну “троїста музика” тим,

що музикантів, (отже, й інструментів), які грають разом, найчастіше гри [10, с.248]. А музикознавець І.П.Шумська в дослідженні “Народна інструментальна музика” (“Історія української музики”, т. I) вважає, що головним поясненням терміну “троїста музика” є наявність в цьому ансамблі трьох головних ліній: мелодичний рисунок, гармонічне заповнення та басовий супровід [11, с.117]. “Найвизначніший у нас на Україні ансамбль – це так звана “троїста музика”, тобто дві скрипки й бас. У словнику Закревського “троїста музика” пояснюється як скрипка, чельо й цимбали... Взагалі поняття “троїстої музики” переноситься на всяке *trio* – коли, наприклад, замість баса буває бубон або ще яка комбінація інструментів”, – зустрічаємо в книзі Гната Хоткевича “Музичні інструменти українського народу” [4, с.32].

Сучасне новітнє обґрунтування походження терміну “троїста музика” подає І. Мацієвський: “Термін “троїста музика” (буквально: потроєна музика, або потроєний скрипаль) в Україні і в Білорусії достатньо широко застосовується в побуті, і особливо, в різноманітній літературі стосовно традиційних сільських інструментальних ансамблів танцювальної музики” [12, с.95-96]. На думку автора, пояснення терміну “троїста музика” – означає три музиканти” – не зовсім точне. На це є дві причини: 1) кількість музикантів в ансамблі може бути різною (особливо це помітно в ХХ ст., коли з’являються досконаліші інструменти, професійні колективи), “число “три” далеко не найбільш розповсюджене”; 2) існування в народі інших типів ансамблів, що інколи теж можуть називатись “троїстими музиками”. З появою скрипки в кінці XVI-XVII ст. в українському побуті виникають і перші ансамблі “троїстих музик”. Перші троїсті музики супроводжували вистави “Вертепу”. “Скрипаль в народі і білоруси, і українці називали “музика”. “Троїста музика” – потроєний, помножений скрипаль (число “три” – часто було синонімом поняття “багато” – це добре відомо з історії математики і має відношення не тільки до слов’янських народів”, – пише І.Мацієвський у своїй музикологічній розвідці [12, с.100], досліджуючи приблизний час появи терміну “троїста музика”.

Згадки про інструментальний ансамбль “троїста музика” знаходимо в художній літературі та етнографічних спостереженнях М.Гоголя (повість “Страшная месьť” [13, с.128]), Г.Шевченка (повість “Наймичка” [14, с.86]), фольклорних записах М.Лисенка, П.Демуцького, Г.Хоткевича, К.Квітки. Одним з перших звернув належну увагу на “троїсту музику” М.В.Лисенко в 1874 р. Він писав: “Нарешті, п’єси суто танцювального характеру виконуються спеціальною грою на скрипці, цимбалах, з додатком ударного інструмента бубна і становлять так звану в народі “троїсту музику” [15, с.12-13]. У ХХ ст. вивченням народно-

інструментального фольклору займалися також А.Гуменюк, П.Іванов, М.Грінченко, а на сучасному етапі – А.Іваницький, М.Хай, Б.Яремко, Б.Котюк, Р.Гусак, І.Мацієвський, Б.Водяний, Ю.Лошков та інші.

У тексті книги Є.Марковського “Український вертеп” згадується вистава, в якій використовується інструментальний ансамбль (скрипка, бубон, сопілка, бандура [16, с.194]), близький до складу ансамблю “троїста музика”.

У статуті львівського музичного цеху (1580 р.) та гетьманському універсалі про стародубський цех від 1705 року зазначено, що до “веселої музики”, тобто інструментального ансамблю, входили скрипалі, цимбалісти, дудники [17, с.136]. Музика до танцю у виконанні подібних за складом ансамблів звучала з приводу різних свят, що відзначалися у тісному колі сім’ї і знайомих. Типовими домашніми розвагами можна вважати ті, про які розповідає у щоденнику полтавський поміщик: “Грали у віст, на фортопанах, співали, танцювали. Час від часу вискакував з-за карт капітан і в полі лиця пиляв на скрипці” [18, с.405]. Бувало й так, що різні танці й нехитрі ігри (на зразок фантів) у хutorській чи й міській панській оселі відбувалися під “троїсту музику” [19, с.338]. Такі ансамблі грали на весіллях музику до танців (метелиці, польки, вальси, ігрові танці, наприклад “Журавель”; масові танці “Плескач”, “Чабан”, “Козак”, супроводжували спів, виконуючи своєрідні інтермецо “На добридень”, “До деревця”, “Вівати”, “До запитання”).

Виступи з музичними номерами (танцювальними) траплялись між діями драматичних спектаклів, що проходили в Києві, інших містах України. Виконувана музика гривалий час не мала якогось зв’язку з п’єсою, котрій передувала або ж звучала всередині вистави. Квітка-Оснoв’яненко згадує про гру перед виставою “оркестру”, власне “троїстої музики” (скрипка, бас, цимбали й бубон), в Глухові ще в середині ХVІІІ ст. Музиканти грали марш “На взяття Дербента”, козацькі й весільні пісні [20, с.398].

Засновник Харківського університету (поч. ХІХ ст.) В.Каразін згадував, що в дні його юності “головні пани в губернському місті не раз брели вулицями з музикою надвесіль” [21, с.129]. А Т.Шевченко описував, як чумаки відбували свято переправи через річки поблизу міст: вони купували вино, наймали “троїсту музику” та йшли містом (через Санжари, Білоцерківку, Миргород), частуючи всіх зустрічних і танцюючи [14, с.86].

Розвиток ансамблю “троїста музика” був щільно пов’язаний з музичним інструментарієм, їх якісним і кількісним показником. З появою на початку ХХ ст. нових удосконалених конструкцій народних інструментів, залишивши за собою традиційну назву, українські інстру-

ментальні ансамблі “троїстих музик” значно розширили свій склад. Вони укомплектовуються в основному з таких інструментів: струнні – скрипка, басоля (віолончель) або контрабас, цимбали, рідше – бандура; духові – флейга, кларнет, сопілка (денцівка або флюяра), зрідка труба або кларнет в строї “сі-бемоль”, тромбон педальний в строї “до”; клавішні – гармошка або баян; ударні – барабан разом з мідними тарілками чи бубон.

Перелічені струнні, духові, клавішні та ударні зустрічаються в народних ансамблях сучасних “троїстих музик” у найрізноманітніших поєднаннях. Проте є провідні, без яких укомплектування ансамблю “троїстих музик” неможливе, – це скрипка та цимбали. Як показала народна ансамблева інструментальна практика, в “троїстій музиці” та в інших подібних складах ансамблів головна роль належить скрипці. Введення клавішних (баян, гармонія, акордеон) до складу цього ансамблю було з одного боку доцільним, оскільки: по-перше – підсилювало групу духових інструментів, по-друге – збагачувало ансамбль динамічними та технічними можливостями, по-третє – “цементувало” ритмічну функцію ансамблю. Проте, з другого боку, клавішні інструменти дещо знівелювали первісне традиційне тембральне забарвлення ансамблю. При збільшенні числа й видів інструментів в ансамблі зміст кожної з трьох функцій – партій (мелодична, гармонійна і метро-ритмічна) значно розширився. Так, при введенні ще однієї скрипки або інтонаційно-рухливого духового інструмента (сопілки) основна мелодична лінія наповнюється підголосками, як правило, віртуозного характеру і багатого орнаментикою. Інструменти з бурдонними голосами (флюяра, дводенцівка, дуда) виконують одночасно дві функції: мелодичного підголоска й гармонічного тла, що також вносить особливий національний колорит і надає виразності звучання. Поряд з функціональною диференціацією в ансамблевій грі “троїстих музик” діє унікальне явище народного виконавства – групова інструментальна імпровізація. “Троїсті музики” – група рівноправних учасників, гра яких вирізняється не тільки строгою логічною організацією, а й великою свободою та індивідуалізацією, що досягається функціональною змінністю голосів: будь-який з учасників може виконувати мелодію або, як кажуть у народі, “задавати тон”. Провідну роль у досягненні “взаємопередачі” функцій інструментів відіграють також імпровізаційна техніка “плетива” мелодичних варіантів-підголосків і наявність типових структурних елементів-зв’язків. Це створює виразний акустичний ефект: багаторазова повторюваність основної теми танцю настільки усталюється у свідомості слухачів, що підсвідомо продовжує звучати й у той час, коли музиканти її не виконують. Гра “троїстих музик” до танців барвиста й колоритна,

вражає слухачів злетом фантазії і винахідливістю виконавців [19, с.118]. Для цього інструментального ансамблю характерні різкі регістрові зіставлення, багато мелізмів і мелодичних фігурацій на чіткій гармонічній та ритмічній основі; національний колорит, багатство тембрових барв, оригінальні прийоми гри і звуковидобування.

Функція ансамблю – творення і виконання музики до танцю, а пізніше – для слухання. Склад “троїстої музики” щодо інструментарію може бути різний, але завжди зберігає усталену кількість ліній-партій (три) [9, с.162]. Для західних областей більш типові такі склади “троїстих музик”: скрипка, басоля, цимбали або скрипка, цимбали, бубон. Інколи до них додається вентильний тромбон. Трапляється “троїста музика”, до складу якої входять скрипка, цимбали і триструнний контрабас. В центральних областях України – скрипка, басоля, бубон. Якщо в східних та центральних областях України басоля за принципом звуковидобування (смичком і щипком) близька до віолончелі, то в західних областях (зокрема, в Чернівецькій області) вона використовується оригінально – звук видобувається таким способом: права рука б’є відразу по всіх трьох струнах смичком, перев’язаним ганчіркою, ліва – щипає всі струни спеціальною паличкою – “плішкою”, забезпечуючи певний метр. Якщо метр тридольний, то смичком б’ють на першу долю, а плішкою щипають на другу і третю; якщо ж метр дводольний – смичок б’є на першу долю, плішка ж щипає на другу. Струни до грифу не притискаються. Стрій басолі – мажорний або мінорний секстакорд. В Тернопільській та Івано-Франківській областях до “троїстої музики” додають сопілку [22, с.16].

Можна ще навести декілька прикладів різноманітних складів “троїстих музик”. У народному ляльковому театрі “Вертеп” (кінець XVI ст.[23]) друга дія будувалась на фольклорному матеріалі, а до складу ансамблю, що супроводжував народні мелодії, входили скрипка, бубон, сопілка з додатком барабана і, можливо, бандура [24, с.28]. В селі Бірках на Харківщині Г.Хоткевич зустрів такий склад ансамблю: дві скрипки, бас і флейта (поява у II пол. XIX ст., а зберігся до 30-х років XX ст.) [4, с.33-34]. В селі Вижиця Чернівецької області П.Г.Івановим було зафіксоване таке поєднання: скрипка, цимбали, басоля (з плішкою), великий барабан та оригінальний інструмент бийкоза – на довгій палиці внизу закріплений малий барабан, зверху палки – мала тарілка, через барабан перекинута одна струна, на якій грають, водячи смичком; по тарілці і барабану б’ють кінцем смичка [22, с.20].

Ансамбль “троїста музика” – це зерно, в якому закладена основа оркестру українських народних інструментів, в поширенні якого в XX ст. певну роль відіграла поява удосконалених конструкцій інструментів,

виконавських шкіл України, удосконалення системи освіти (що пізніше, особливо в повоєнні роки, стане основою для професіоналізації народно-ансамблевого музикування, в тому числі “троїстих музик”).

Значним внеском у популяризацію ансамблю “троїстої музики” стали концерти, організовані на початку ХХ ст. визначним бандуристом, талановитим музикантом і композитором, письменником і художником Гнатом Хоткевичем. У 1902 році в Харкові відбувся XII Археологічний з’їзд. Для учасників з’їзду Г.Хоткевич підготував концерт народних співців (кобзарі, лірники) і “троїстої музики” (Невінчаний – перша скрипка, Арсентій Мова, він же Остапенко, – друга скрипка і брат Остапенка – бас – з села Деркачів на Харківщині; у їхньому виконанні прозвучали “Весільні мелодії”). Аналогічний концерт народних музикантів був організований Г.Хоткевичем у Полтаві того ж 1902 року. “Троїста музика” була з Полтави. Двоє виконавців грали на басолі: один – смичком, другий – щипком. У підгрифник інструменту останнього був прилаштований гвинт, який ледве торкався верхньої деки і бринів разом з підгрифником, даючи цікаве доповнення до звичайного звучання [22, с. 19].

Однією з тенденцій у розвитку ансамблю “троїста музика” в ХХ ст., особливо в повоєнний час, стало формування цього ансамблю при оркестрах українських народних інструментів (зі складу оркестрів). У 1967 році в концертах Уманського оркестру районного Будинку культури Черкаської області (керівник М.Баранишин) окремі номери виконувала “троїста музика” (скрипка, сопілка, бубон). “Троїста музика” оркестру народного хору ім.Г.Верьовки поповнила у 1945 році інструментальну групу колективу. Це народний ансамбль із справжніх народних виконавців: Івана Безуглова (скрипка), Михайла Скларєнка (цимбали), Петра Горбенка (бубон). “Троїста музика” виступала із самостійними інструментальними номерами, виконуючи українську танцювальну музику в народній манері (“З гори козачок”, “Копанівський козачок”, “Катерина” та інші). У 1970 році був організований новий професіональний мистецький колектив – Оркестр українських народних інструментів Музично-хорового товариства. У багатьох концертах оркестру брали участь малі інструментальні ансамблі з його складу. Серед них “троїсті музики” (скрипка, цимбали, басоля, дві сопілки, бубон), які беруть участь в музично-хореографічному номері “Від села до села”. В концертних виступах Закарпатського народного хору бере також участь “троїста музика” із складу оркестру (скрипка, цимбали, сопілка і бубон). У її репертуарі – запальна танцювальна музика Закарпаття. На початку 80-х років ХХ ст. в програмі Народного хору ім. Г.Верьовки появився цікавий інструментальний номер “Весільний марш” (українські народні

мелодії в обробці В.Попадюка). Виконує його інструментальний ансамбль у складі шести виконавців: В.Попадюк – сопілка, тилинка; В.Ватаманюк – цимбали; К.Євченко – коза, сурма, ріг; О.Мельник – бубон, В.Караванов – скрипка і М.Задорожний – козобас. Склад інструментів ансамблю нагадує нам про інструментальний склад “троїстих музик”.

Окрім концертних виступів, що засвідчують активність побутування народного ансамблю “троїстих музик”, матеріалом для узагальнень служать сучасні відомості про конкурси, фестивалі, огляди художньої самодіяльності. У 1945 році була проведена в Києві Республіканська олімпіада художньої самодіяльності. Серед ансамблів, що брали участь, один гуцульський ансамбль: скрипка, басоля, цимбали, великий барабан з тарілкою. На заключному етапі Огляду художньої самодіяльності України в 1951 році, окрім великих колективів, виступали різні малі інструментальні ансамблі: дует цимбалів, дует сопілки і дуди, тріо сопілкарів, “троїста музика” (скрипка, басоля, цимбали). Саме ця “троїста музика” складалась з учасників вже тоді створеного фольклорного оркестру українських народних інструментів Мельниці-Подільського Будинку культури (керівник В.Зуляк). Цей народний ансамбль виконував молдавську народну пісню “Дойну” і старовинний козачок. В 1960 році “троїста музика” Мельниці-Подільського оркестру (Д.Баранюк – скрипка, М.Гаврилюк – басоля, Я.Зуляк – цимбали) виступала в концертах під час творчого звіту УРСР у Москві та Ленінграді. Виконували “Подільські мелодії”, українські та угорські народні танці [22, с.35-37]. У виступах оркестру на різних фестивалях, оглядах художньої самодіяльності, республіканських олімпіадах брали участь “троїсті музики” іншого складу – сопілка, бугай, решето; “сільська музика” – дві скрипки, сопілка, кларнет, цимбали, басоля, решето.

Важливою подією для колективів народно-ансамблевого музичування став республіканський конкурс “Троїстої музики”, проведений за участю Музично-хорового товариства України (1970 р.). Кількість учасників конкурсу – 13 тисяч народних музик. Слід відзначити, що особливе місце в репертуарі виконавців-конкурсантів займала музика для слухання. Склад ансамблю “троїста музика” у порівнянні з попередніми роками значно розширився. До нього вводять сопілку, кларнет, педальний тромбон, баян, віолончель, контрабас, збільшується кількість скрипок. Для багатьох ансамблів “троїстих музик”, що брали участь в конкурсі, характерними рисами стали: чітка диференціація партій, назва ансамблю в переважній більшості пов’язана з ім’ям скрипаля, професіоналізація і автентичність, істинна ансамблевість, різноманітність видів “троїстих музик”, поява різновиду “троїстої музики”, яка іноді називається “велика музика” (в Україні).

В квітні 1993 року на Івано-Франківщині був проведений унікальний огляд-конкурс “троїстих музик” та солістів-інструменталістів на народних інструментах. Тут прозвучали весільні мелодії, запальна танцювальна музика Гуцульщини, Покуття, Бойківщини, Опілля. В 1995 році в Рожнятівському районі Івано-Франківської області був проведений вперше обласний фестиваль оркестрів народних інструментів “Кобзареві струни”. Хотілося б відзначити, що ця традиція зберігається по сьогоднішній день. До участі у фестивалі запрошуються ансамблі “троїстих музик”: Сваричівського НД (кер. Роман Москаль), сіл Рівня (кер. Василь Юкіш), Креховичі (кер. Ярослав Филик), НД “Просвіта” с. Вербівки та інші [25].

В 2001 році в місті Івано-Франківську було започатковано щорічний Міжнародний фольклорний фестиваль етнографічних регіонів України “Родослав”. На перший фестиваль приїхали численні ансамблі “троїстих музик” з багатьох областей України: Волинська, Закарпатська, Кіровоградська, Миколаївська, Одеська, Полтавська, Рівненська, Херсонська, Івано-Франківська. Метою проведення такого надзвичайного свята було знайомство слухачів з джерелами автентичного фольклору найбільших етнографічних регіонів українців, посилення впливу традиційного народного мистецтва на духовне та естетичне збагачення нації.

Нещодавно, 25-26 травня 2002 року, в селищі Богородчани Івано-Франківської області відбулось ще одне свято – обласний фестиваль родинної творчості “Родинні скарби Прикарпаття”. Учасниками були і “троїсті музики”.

Додамо, що протягом останнього десятиліття народно-ансамблеві колективи “троїсті музики” є активними учасниками і ще двох міжнародних щорічних фестивалів на Івано-Франківщині – “Коломийка” та Гуцульського фестивалю. Проведення числених конкурсів, фестивалів, концертів свідчить про те, що виконавські традиції народно-ансамблевого музикування будуть збережені.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що перша половина ХХ століття стала періодом масового поширення народних інструментальних ансамблів (в переважній кількості – самодіяльні колективи, лише окремі – професіональні), а от друга половина ХХ століття – формування професійних колективів при оркестрах українських народних інструментів, що виконують та відтворюють виконавські традиції фольклору. Спеціалісти-музикознавці кваліфікують його вже не як автентичний фольклор, а як окрему категорію вторинного існування фольклору, використовуючи при цьому термін “фольклоризм” [26, с.58].

Сигнальна інструментальна музика та обрядова як одні з ранніх форм інструментальної музики; мистецтво скоморохів; виникнення на-

родного лялькового театру “Вертеп” та використання в ньому інструментальної музики; удосконалення інструментарію, виконавських шкіл; використання в народних іграх, танцях, піснях і наспівах різного типу інструментальних награвань; широке побутування в поміщицьких садибах ансамблів та оркестрів; впровадження інструментальної музики в народний побут в українських містах, наділених магдебурзьким правом, де виникають музичні цехи; організація перших концертів, зародки яких проступали вже у формах домашнього музикування; професіоналізація освіти, удосконалення інструментарію – все це було основним джерелом становлення та розвитку українського народно-асамблевого мистецтва, яскравим виразником виконавських традицій якого став народний ансамбль “троїста музика”.

На сьогодні існує необхідність комплексного дослідження унікального ансамблю, яким є “троїста музика”, бо це неабияке досягнення в музичному житті українського народу, основа розвитку інструментальної музики. Слід враховувати окрім кількісних показників виконавців та інструментів, “їх склад, специфіку інструментарію, особливості фактур і принципів ансамблювання, історію виникнення та розвитку, міжетнічні та міжсоціальні контакти” [12, с.97].

1. Грушевський М.С. Предок: Із белетристичної спадщини / [Упоряд., післяслово та примітки С.І. Білокозя; Упоряд. фотоіл. А.П. Демиденка], Худож. І.М. Гаврилюк. – К.: Веселка, 1990. – 247 с., іл.
2. Грінченко М.О. Вибране. – К., 1959
3. Мацієвський І. Християнське та етнотрадиційне в інструментальній музичній культурі народів Карпат: взаємозв'язки та антиномії // Міжнародна науково-практична конференція “Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди (до 2000-річчя Різдва Христового присвячується)” Івано-Франківськ–Надвірна, 2000. – 10-11 березня. – С.5-12.
4. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу: Учб. посібник. – Х: Держ. видав. України, 1930. – 290 с.
5. Климентій З. Вірші, Приповіді посполиті. – К., 1971.
6. Фільц Б. Музичні цехи на Україні (XVI–XIX ст.) // Українське музикознавство. – К.: Музична Україна, 1982. – Вип. 17. – С.33-46.
7. Українське музикознавство. – К., 1971. – Вип.6.
8. ЦДІАЛ. – Ф.52, од.1, зб. од. 154.
9. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – К.: Наукова думка, 1967. – С.149-224.
10. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Посібник для виш. та сер. учб. закладів. – К.: Музична Україна, 1990. – 334 с.
11. Шумська І.П. Народна інструментальна музика / Історія української музики. В 6 т. // АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М.Т.Рильського – Т.1 – 1989 – 448 с.
12. Мацієвський І. “Троїста музика” (До питання про традиційні інструментальні ансамблі) // Ігри та співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки. – Тернопіль: Астон, 2002. – С.95-111.
13. Гоголь Н.В. Повести. – М.–Л.: Гослитиздат, 1951

- 14 Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів в 12-ти томах. – Т.3. – К.: Наукова думка, 1991.
- 15 Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм. – К.: Мистецтво, 1955. – 87 с.
- 16 Марковський Є. Український вертеп. – К., 1929
- 17 Лазаревський А. Описание старой Малороссии. – Т.1. – К. Наукова думка, 1971
- 18 Киевская старина. – 1893. – Т.16.
- 19 Історія української музики. В 6 т. / АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М.Т Рильського. – Т.1 – 1989. – 448 с.
- 20 Квітка-Оснот'яненко Г.Ф. Зібрання творів – Т.4.
- 21 Каразин В. Взгляд на украинскую старину // Молодик на 1844 рік. – Вип.3.
- 22 Іванов П.Г. Оркестр українських народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1981. – 110 с.
- 23 Маркевич Н. Обычай, поверья, кухня и напитки малороссиян – К., 1860
- 24 Архімович Л. Українська класична опера. – К., 1957.
- 25 Звіти районних центрів Івано-Франківської області про роботу оркестрів народних інструментів та троїстих музик (1994-2000 рр.) / Архіви Івано-Франківського НМЦНТКОР.
- 26 Кушлік Л. Народні музичні інструменти в календарних обрядах на Гуцульщині // Міжнародна науково-практична конференція "Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди (до 2000-річчя Різдва Христового присвячується). – Івано-Франківськ–Надвірня. 2000. – С.54-60

Lilya Pasichnyak

THE MUSIC FOR TRIO ENSEMBLE ONE WITHIN OF THE FOLK-INSTRUMENTAL ENSEMBLE ART OF UKRAINE IN THE XX-TH CENTURY

This article considers the foundation and development of the folk-instrumental ensemble art of Ukraine, besides the one of it the vivid of varieties – the Music for Trio Ensemble. The aim of this research is the analysis of the performing style, repertoires and instruments of the Music for Trio Ensemble; determine the general regularities of forming and popularization of the Music for Trio Ensemble in Ukraine of the XX-th century.