

Тетяна Іванівна Сідлецька
старший викладач Київського
національного університету
культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ АНСАМБЛІВ ТРОЇСТИХ МУЗИК В УКРАЇНІ

В умовах сьогодення надзвичайно актуальними є проблеми збереження і розвитку видів, жанрів, форм традиційної народної культури. До них належить і такий різновид ансамблевого народно-інструментального музикування, як ансамблі троїстих музик. Творча діяльність цих колективів є важливим чинником розвитку народно-інструментальної музики України і сприяє збереженню та відтворенню національних традицій українського народу.

Різні аспекти функціонування і діяльності ансамблів троїстих музик знайшли своє відображення у працях Б. Водяного, А. Гуменюка, В. Гуцала, А. Іваницького, П. Іванова, К. Квітки, Ф. Колесси, М. Лисенка, І. Мацієвського, Л. Пасічняк, М. Хая, Г. Хоткевича та ін.

Однак, попри значимість доробку вчених, у вітчизняному мистецтвознавстві помітно бракує досліджень, присвячених історії виникнення і розвитку ансамблів троїстих музик, визначенню особливостей інструментального складу і функцій цих колективів. Відтак, метою даної статті є виявлення особливості розвитку ансамблів троїстих музик в Україні.

Традиції інструментального-ансамблевого музикування в Україні сягають своєї давнини. Численні пам'ятки образотворчого мистецтва (фрески, ікони, мініатюри), стародавні літописи, різноманітні адміністративні та церковні документи, рукописи свідчать про побутування на українських теренах різних народно-інструментальних ансамблів, які мали певне призначення у музичному житті народу. Вони слугували для супроводу пісень і танців, виконання інструментальної музики для слухання, використовувалися також у війську.

Важливим чинником формування української народно-інструментальної музики вчені вважають діяльність ансамблів троїстих музик, створення яких пов'язують із появою в Україні скрипки (XVI ст.) [11, 26].

Існують різні погляди щодо визначення назви цього ансамблю. К. Квітка стверджує, що «музика» – це гра на скрипці або гра інструментального ансамблю за участю скрипки. Музики – це множина від слова «музика» у значенні «скрипаль»; воно означає «музиканти», тільки ті, які входять до складу ансамблю, в якому є скрипка; власне сам ансамбль і танцювальне зібрання [9, 262]. А. Гуменюк та А. Іваницький пояснюють назву ансамблю, вказуючи на те, що музикантів (отже, й інструментів), які грають разом, найчастіше було три [3, 157; 7, 24].

Загалом назву троїстих музик визначають не за кількістю виконавців, а за партіями (мелодія, гармонічний і ритмічний супровід).

І. Мацієвський зазначає, що термін «троїста музика» (буквально: потроєна музика, або потроєний скрипаль) використовується в побуті і в літературі «по відношенню до традиційних сільських інструментальних ансамблів танцювальної музики» [13, 96]. Але дослідник не погоджується із трактуванням терміна, за яким троїста музика – це три музиканти і вважає, що: «1) кількість музикантів в троїстій музиці коливається від двох до п'яти осіб і навіть більше <...> 2) назва “троїста музика” застосовується до типу ансамблю, який в народі поряд з нею має безліч інших назв, де кількісна ознака ніяк не виявляється» [13, 96]. Вчений висловлює припущення, що у XVI–XVII ст. виник сам термін «троїста музика», вказуючи на те, що словом «музика» в народі називали скрипаля [13, 100].

Тим часом слід зауважити, що в енциклопедичних виданнях стосовно цього ансамблю вживається термін «троїсті музики», а не «троїста музика», як ми це бачимо у деяких дослідників [14, 553]. Тому для уникнення неточностей у подальшому в дослідженні будемо застосовувати саме цей термін – «троїсті музики».

Певні відомості про ансамбль троїстих музик можна отримати, якщо звернутися до наукових праць, у яких висвітлюється діяльність музичних цехів. Відомо, що до музичних цехів, які виникли й існували в українських містах у XVI–XIX століттях, входили скрипалі, цимбалісти, органісти, бубністи, виконавці на духових інструментах [19, 34]. Цехові музиканти об'єднувалися в народно-інструментальні ансамблі, учасниками яких були виконавці на скрипці, цимбалах, сопілці. Такі колективи обслуговували родинно-побутові свята, народні гуляння, вечорниці та інші заходи [19, 43]. Відомостей про репертуар інструментальних ансамблів цехових музикантів майже не збереглося. Українські вчені зазначають, що це були інструментальні мелодії, які супроводжували весільний обряд (марші, вітальні мелодії гостям тощо) і танцювальна музика [19, 43]. У музичних цехах відбувалося становлення форм народно-інструментального ансамблевого виконавства, вдосконалювалася виконавська майстерність, створювався оригінальний репертуар.

На думку деяких вчених, починаючи з XVI століття, ансамбль троїстих музик супроводжував другу дію Вертепу. До його складу могли входити скрипка, бубон, сопілка, барабан, і, деколи, бандура. Ансамбль виконував супровід до танців, які слугували для сценічної характеристики дійових осіб [3, 159; 8, 17]. Є відомості, що в Запорозькій Січі поруч із полковою музикою, куди входили сурмачі, довбуші (виконавці на литаврах), трубачі, «активно розвивались інструментальні капели побутової музики із залученням цимбалів, ліри, торбана, скрипки, дуди» [6, 453–454].

У щоденнику князя Ю. Долгорукого за 1817 р. згадується ансамбль із трьох музикантів, один з яких грав на скрипці, другий – на віолончелі, третій – на цимбалах [3, 159]. О. Фамінцин зазначав, що в Галичині, на Старому Покутті, в Коломийському та Станіславському округах побутовували ансамблі троїстих музик, до складу яких входили скрипка, цимбали і бас [18, 295]. М. Лисенко вперше описав троїсті музики, учасниками яких були виконавці на скрипці, цимбалах і бубні. Цей ансамбль виконував танцювальну музику [12, 12–13].

Г. Хоткевич теж згадував ансамбль троїстих музик. Він зазначав, що такі ансамблі існували на Гуцульщині, у Польщі, в Угорщині. Дослідник називає різні склади троїстих музик: дві скрипки і бас; дві скрипки і цимбали; дві скрипки і бубон. Автор

згадує три різних ансамблі троїстих музук. Перший Г. Хоткевич зустрів у с. Бірках (на Харківщині), до його складу входили дві скрипки, бас і флейта. Це був відомий ансамбль, що виступав на публічних концертах і у школах. Другий ансамбль троїстих музук складався із семи дрімб і скрипок, які грали під сурдину. Його Г. Хоткевич створив на Гуцульщині, коли заснував там гуцульський театр. Третій ансамбль троїстих музук існував у с. Деркачах, до його складу входили дві скрипки і контрабас [21, 32–34]. Дослідник зазначав, що на ансамбль троїстих музук мала вплив міська музика гомофонно-гармонічного складу, зокрема це стосувалося складу інструментів цього ансамблю і характеру музики, яку він виконував [21].

І. Мацієвський визначає чинники, які впливали на формування ансамблю троїстих музук. Першим, на думку вченого, були кріпацькі ансамблі і симфонічні оркестри, що функціонували при дворах козацької старшини, магнатів, заможної шляхти, поміщиків і у XVII–XIX ст. досягли високого ступеня розвитку. Європейська музика писемної традиції, яку виконували ці колективи, спілкування між музикантами й обмін репертуаром між кріпацькими ансамблями, симфонічними оркестрами й ансамблями троїстих музук вплинули на формування специфіки троїстих музук. Слід зазначити, що результатом цього впливу стала поява в репертуарі подібних ансамблів вальсів, мазурок, кадрилей, менуетів, полонезів та інших класичних танців. До того ж, після скасування кріпацтва в 1861 р. одні музиканти стали артистами філармонійних і оперних театрів, а інші – поповнили лави народних музикантів безписемної традиції і передавали свої знання та вміння своїм учням та колегам у народних ансамблях [13, 98].

Другим чинником впливу була пастуша музика. І. Мацієвський вважає, що риси формування троїстих музук закладені в первісних пастуших ансамблях і в ряді сольних пастуших інструментів із бурдонними голосами: флюяра, дводенцівка, сопілка, дуда (волинка).

Третім чинником, що впливав на формування троїстих музук, дослідник називає вокальну музику із супроводом інструмента. Адже саме в супроводі скрипки, сопілки, дудки, дрімби, бандури, гітари, гармонії виконувалися пісні, думи, частівки, коломийки, співанки [13, 98–99].

На думку І. Мацієвського, розвиток і подальший розквіт троїстих музук у XIX–XX ст. спричинила активна участь в ансамблі струнних інструментів (насамперед скрипки), активізувалося професійне начало у традиційній музиці, а також у репертуарі ансамблю посилилася роль танцювального матеріалу. Автор визначає характерні риси для ансамблю троїстих музук цього періоду – це чітка диференціація партій і ясне розмежування функцій. Згідно з ними, для першої, провідної партії основою є «верхній мелодійний голос; виконавець – скрипаль» [13, 101]; для другої партії характерним є виконання гармонічного плану твору, виконують її друга скрипка, цимбали, басоля або гармонія; третя партія – це метро-ритмічний фундамент ансамблю, який створюють контрабас, бубон, барабан [13, 101].

Ще однією характерною особливістю таких ансамблів вчені визначають істинну ансамблевість, органічну єдність колективу загалом. Це відображається у стилістичних особливостях гри ансамблю, у доборі музикантів, які повинні майстерно володіти репертуаром, дотримуватися традицій народного музикування [13, 102; 20, 87].

Варто зауважити, що склад ансамблів троїстих музук постійно варіювався – це залежало від місцевої традиції і наявності музикантів-умільців. Відомі різні склади ансамблю: скрипка, сопілка і бубон; цимбали, скрипка і барабан; скрипка, цимбали і бас; скрипка, цимбали і бубон; дві скрипки і бас (або бубон). Існували троїсті музика, до складу яких входили скрипка, цимбали і триструнний контрабас. Зауважимо, що у центральних регіонах України побутували в основному скрипка, басоля і бубон, у західних – скрипка, цимбали і бубон. Ф. Колесса та М. Грінченко вважали стародавніми троїстими музиками саме ансамбль, до якого входять скрипка, цимбали і бубон [10, 258; 5, 92]. А. Ольховський подає склад троїстих музук, у складі якого цимбали, скрипка і бубон, або дві скрипки й басоля [15, 107].

Отже, простежуючи історичний розвиток цих ансамблів, слід відмітити, що основним чинником їхнього створення була наявність музичних інструментів і виконавців у певному регіоні.

На сьогоднішній день склад ансамблів троїстих музук також постійно змінюється. Так, І. Мацієвський зазначає, що існують і дуети, які належать до ансамблів троїстих музук. Вони мають такий склад інструментів: скрипка і бас, скрипка і цимбали, скрипка і гармонія, гармонія і мандоліна, баян і губна гармонія, скрипка і мандоліна [13, 100–103]. На Бойківщині побутують ансамблі з двох скрипок [20, 86]. На українській і румунській території Північної Буковини поширені гуцульсько-румунські традиційні капели, до складу яких входять три скрипки, а інколи і бас.

Існують ансамблі з розширеним складом, які утворюються шляхом поєднання двох (або більше) ансамблів троїстих музук або приєднанням до них інших окремих інструментів. Вони теж мають назву троїстих музук. В. Гуцал із цього приводу зауважує, що назва цього ансамблю має швидше традиційний характер [4, 6–7]. Б. Водяний у своєму дисертаційному дослідженні подає таблицю еволюції типів традиційних інструментальних ансамблів, з якої бачимо хронологічне відображення процесу змінності складів інструментів у ансамблях. Таблиця дає можливість простежити, як поступово розширювався склад ансамблів. До них додавалися бас, контрабас, бубон, великий барабан із тарілкою, флейта, кларнет, труба, тромбон [2, 121–122].

І. Мацієвський існуючі тепер різні види троїстих музук за складом інструментів поділяє на дві основні групи. До першої він відносить капели із традиційним складом інструментів, до другої – ті, у складі яких відбулися зміни через використання побутових загальноєвропейських інструментів. Дослідник стверджує, що із введенням до ансамблю троїстих музук духових інструментів – сопілки, флуерки, кларнета, труби, флейти, тромбона, а також баяна, акордеона, гармошки поступово розширився склад ансамблю. Останнє, своєї черги, стало причиною появи «найкрупнішого різновиду троїстої музики, яка іноді називається “велика музика”» [13, 104]. Найвідомішими з таких колективів є ансамбль троїстих музук з с. Глинниці на Буковині, ансамблі Шкапів – кількох сімей Минайлюків із с. Білоберезка на Черемоші, капели «Аркан» С. Орла з м. Надвірної, Д. Біланюка з м. Косова та ін.

Із вищевикладеного зрозуміло, що інструментальний склад ансамблів троїстих музук може бути різний, але незмінною залишається кількість партій (три). Це і є однією з характерних особливостей ансамблю.

Варто зазначити, що репертуар ансамблю троїстих музик має певну неоднорідність і локальні особливості. Це пов'язано із відмінностями географічного розташування та економічними умовами розвитку окремих регіонів України, зокрема східних і західних. Так, у центральних і східних районах ансамблі виконували гопаки, козачки, горлиці, сюжетні танці (наприклад, «Чоботи»); у західних – коломийки, гуцулки, аркани, опришки [1, 14].

Народно-інструментальні ансамблі, різні за складом, кількістю виконавців набули великого поширення в Україні. Однією з особливостей розвитку ансамблів троїстих музик у ХХ ст. стало створення їх при українських народних оркестрах і оркестрових групах народних хорів. Так, до складу етнографічного оркестру, організованого Г. Хоткевичем 1902 р. для виступу на XII Археологічному з'їзді у Харкові входив ансамбль троїстих музик, який складався із двох скрипок і контрабаса. На концерті, влаштованому митцем цього ж року у Полтаві, виступав оркестр, до складу якого входив і ансамбль троїстих музик (дві скрипки, дві віолончелі і бубон) [22, 483]. При Мельнице-Подільському оркестрі народних інструментів, організованому В. Зуляком у 50-х роках ХХ ст., існувало кілька ансамблів троїстих музик. Зокрема, ансамбль, що складався зі скрипки, цимбалів і басолі. Цей колектив виступав на Республіканському огляді художньої самодіяльності 1951 р., де виконав молдовську народну пісню «Дойну» і старовинний козачок [8, 35]. Ще один ансамбль (у складі скрипка – Д. Баранюк, басоля – М. Гаврилюк, цимбали – Я. Зуляк) був учасником концертів під час творчого звіту УРСР у Москві та Ленінграді. Інший ансамбль троїстих музик складався із сопілки, бугая і решета. Також був колектив «сільських музик» (дві скрипки, сопілка, кларнет, цимбали, басоля, решето) [8, 37]. Зі складу Уманського оркестру народних інструментів (керівник – М. Баранишин) 1967 р. також було сформовано ансамбль троїстих музик (скрипка, сопілка і бубон).

1945 р. до складу оркестрової групи Державного українського народного хору увійшов ансамбль троїстих музик: скрипка – І. Безуглов, цимбали – М. Складенко, бубон – П. Горбенко. Колектив виконував танцювальну музику («З гори козачок», «Копанівський козачок», «Катерина» та ін.) [8, 46]. При Закарпатському народному хорі також існував ансамбль подібного типу (скрипка, цимбали, сопілка і бубон), у виконанні якого звучали найкращі зразки танцювальної музики Закарпаття.

1969 р. було організовано Оркестр українських народних інструментів Музично-хорового товариства УРСР – новий професійний мистецький колектив. У різні періоди при оркестрі функціонували різні малі інструментальні ансамблі. Серед них – ансамбль троїстих музик (скрипка, цимбали, басоля, дві сопілки, бубон), який брав участь у музично-хореографічній композиції «Від села до села» [8, 54].

На сучасному етапі при Національному оркестрі народних інструментів України також функціонує ансамбль троїстих музик у складі: скрипка – Д. Агратіна, цимбали – В. Овчарчин, бубон – А. Мігін. Колектив виконує обробки народного мелосу. У репертуарі «Троїсті музики» В. Гуцала, «Прикарпатські мелодії» Д. Попічука та ін.

Велике значення для розвитку народно-ансамблевого музикування мають численні огляди, конкурси, фестивалі, де колективи демонструють свою виконавську майстерність. Так, 1970 р. з ініціативи Музично-хорового товариства УРСР було проведено Республіканський конкурс музичних колективів «Троїсті музики». У вибіркового

турі конкурсу взяли участь близько 13000 народних музик. Тут були представлені колективи з різних регіонів України: ансамбль сопілкарів із Хмельницької області, ансамблі троїстих музик з Одеської, Полтавської, Чернівецької, Черкаської областей [17].

У 1993 р. подібний захід відбувся на Івано-Франківщині. Ансамблі троїстих музик виконували весільні мелодії і танцювальну музику Гуцульщини, Покуття, Бойківщини, Опілля. Із 1995 р. у Рожнятівському районі Івано-Франківської області проводиться обласний фестиваль оркестрів народних інструментів «Кобзареві струни», учасниками якого також є ансамблі троїстих музик [16, 142].

Із 2001 р. в Івано-Франківську проходить щорічний міжнародний фольклорний фестиваль етнографічних регіонів України «Родослав». У цьому мистецькому заході беруть участь численні ансамблі троїстих музик із Волинської, Закарпатської, Миколаївської, Кіровоградської, Одеської, Полтавської, Рівненської, Херсонської, Рівненської областей. 2002 р. у с. Богородчани Івано-Франківської області відбувся обласний фестиваль родинної творчості «Родинні скарби Прикарпаття». Тут також брали участь троїсті музики. Поруч із цим за активної участі народно-ансамблевих колективів подібного типу проходять ще два міжнародні щорічні фестивалі на Івано-Франківщині – «Коломийка» та Гуцульський фестиваль [16, 142]. Отже, вищевикладене є свідченням того, що на сьогоднішній день простежується подальший розвиток народно-інструментальних ансамблів, удосконалення інструментарію, розширення репертуару.

Характерною ознакою колективів є специфічний локальний колорит, що відображається в особливостях репертуару та інструментального складу, які відтворюють властивості етнорегіональних виконавських традицій тих місцевостей, де ансамблі функціонують.

Основною функцією ансамблю троїстих музик дослідники визначають виконання традиційних інструментальних (інколи разом зі співом) творів для супроводу танців. За словами І. Мацієвського, «троїста музика звучить <...> коли виконуються традиційні народні танці: на святі закладання фундаменту хати, молодіжних вечорницях та гуляннях, святкування з нагоди народження та хрестин дитини <...> у клубах та будинках культури» [13, 96].

Керівником ансамблю троїстих музик найчастіше є скрипаль – виконавець першої партії. Він одночасно є адміністратором ансамблю (веде перемовини із замовником свят і заходів щодо оплати, умов праці і часу роботи колективу) і вчителем інших учасників ансамблю. Слід відзначити, що на сучасному етапі розвитку ансамблів троїстих музик керівники і виконавці цих колективів найчастіше мають середню спеціальну або вищу музичну освіту й успішно поєднують педагогічну і концертну діяльність із грою в ансамблях.

Відтак, характерними особливостями ансамблів троїстих музик є усталена кількість партій (три) – мелодія, гармонічний супровід, метро-ритмічний фундамент; різноманітність інструментального складу; неоднорідність репертуару; органічна єдність колективу загалом; яскравий національний колорит; розмаїття мелізматики і тембрових барв; оригінальні прийоми гри і звуковидобування.

Насамкінець варто зазначити, що у пропонованій статті не охоплено коло питань, пов'язаних із дослідженням специфіки інструментарію, аналізу репертуару та виконавської діяльності ансамблів троїстих музик. Ці питання можуть стати предметом подальших наукових розробок.

Література

1. Бурак М. Український народний інструментальний ансамбль – «троїсті музики». – ІМФЕ. – Ф. 14–2. – Од. зб. 438. – Арк. 26.
2. Водяний Б. Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування: Дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – СІБ., 1993. – 156 с.
3. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – К.: Наукова думка, 1967. – 241 с.
4. Гуцал В. Грає оркестр українських народних музичних інструментів. – К.: Мистецтво, 1978. – 168 с.
5. Грінченко М. Українська народна інструментальна музика // Вибране / Упоряд. і ред. М. Гордійчука / АН УРСР; Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського. – К., 1959. – С. 55–103.
6. Дядиченко В. Нариси суспільно-політичного устрою Лівобережної України кінця XVII – поч. XVIII ст. – К.: Вид. АН УРСР, 1959. – 532 с.
7. Іваницький А. Українська музична фольклористика. – К.: Заповіт, 1997. – 319 с.
8. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1981. – 110 с.
9. Квитка К. К изучению украинской народноинструментальной музыки // Избранные труды: В 2 т. / Сост. и коммент. В. Гошовского. – М.: Советский композитор, 1973. – Т. 2. – С. 251–273.
10. Колесса Ф. Музикознаві праці / Підгот. до друку, вступ. стаття і прим. С. Грици. – К.: Наукова думка, 1970. – 592 с.
11. Лапсюк В. Джерела української скрипкової культури // Музика. – 1981. – № 6. – С. 25–26.
12. Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм. – 2-е вид. – К.: Музична Україна, 1978. – 95 с.
13. Мацієвський І. «Троїста музика» (до питання про традиційні інструментальні ансамблі) // Ігри й співголосся. – Контонація. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 95–111.
14. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
15. Ольховський А. Нарис історії української музики / Ред., вступ. стаття, комент. Л. Корній. – К.: Музична Україна, 2003. – 512 с.
16. Пасічник Л. Троїста музика в народно-інструментальному мистецтві України ХХ століття // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – Вип. IV. – С. 133–144.
17. Правдюк О. Республіканський конкурс «Троїсті музики» // Народна творчість та етнографія – 1971. – № 2. – С. 109.
18. Фаминцын А. Гусли. Русский народный музыкальный инструмент: Исторический очерк. – СПб.: Алетей, 1995. – С. 177–318.
19. Фільц Б. Музичні цехи на Україні (XVI–XIX) // Українське музикознавство. – Вип. 17. – К., 1982. – С. 33–45.
20. Хай М. Музика Бойківщини. – К.: Центр досліджень усної історії та культури «Родовід», 2002. – 304 с.
21. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Х.: ДВУ, 1930. – 288 с.
22. Хоткевич Г'. Воспоминания о моих встречах со слепыми // Хоткевич Г'. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1966. – Т. 1. С. 455–518.