

УДК 78.022

ББК 85.310.71

Юрій Волощук

ПРОФЕСІЙНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ФОЛЬКЛОРУ У ТВОРЧОСТІ СКРИПАЛЯ СЕРГІЯ ОРЛА

У статті окреслюються напрями професійної діяльності відомого в Україні й за її межами народного скрипаля Сергія Орла, вивчаються особливості його виконавського стилю, досліджується специфіка втілення “виконавського фольклоризму” в авторських композиціях музиканта. Творчість прикарпатського віртуоза розглядається у контексті розвитку традиційного скрипкового мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Ключові слова: народне виконавство, фольклор, фольклоризм, реконструкція фольклору, виконавська творчість.

Музична народна творчість на сучасному етапі розвитку стає предметом дедалі глибшого вивчення. Українська фольклористика та органологія піддають щоразу детальнішому аналізу її складові елементи як у зв'язках, що існують у середині самого музичного фольклору, так і в його зв'язках з іншими явищами культури.

Розвинене народно-інструментальне мистецтво українського народу знайшло своє відображення у численних публікаціях вітчизняних та зарубіжних учених. Зокрема, серед українських дослідників, які працювали в цій галузі, відзначимо Миколу Лисенка, Климента Квітку, Гната Хоткевича, а також сучасних музикологів – Михайла Хая, Андрія Гуменюка, Анатолія Іваницького.

Значний внесок у розвиток музичного інструментознавства та психологію традиційної інструментальної творчості зробив видатний український етномузиколог Ігор Мацієвський. Його великий науковий доробок присвячений теоретичним й методологічним проблемам традиційної інструментальної музики, її музичним формам, сферам та функціонуванню у світі.

Особливості функціонування автентичного скрипкового виконавства на теренах Гуцульщини, виконавські стилі провідних народних музикантів ґрунтовно вивчаються російською дослідницею Вікторією Мацієвською.

Шляхи створення методологічної бази для втілення у навчальному процесі виконавського фольклоризму, як одного з перспективних напрямів удосконалення і розвитку національної скрипкової школи, накреслюються Ігорем Андрієвським.

Однак у працях етномузикологів надто фрагментарно висвітлюються питання взаємозв'язків професійного та народного скрипкового виконавства, не систематизуються особливості функціонування етнофольклорного виконавства на теренах України наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. Жодний з дослідників не аналізував виконавсько-просвітницької діяльності одного з найвизначніших сучасних інтерпретаторів інструментального гуцульського фольклору скрипаля Сергія Орла, який значно розширив арсенал засобів художньої виразності, синтезуючи досягнення академічного та автентичного виконавського мистецтва.

Визначення напрямів професійної діяльності, особливостей виконавського стилю та специфіки втілення виконавського фольклоризму в авторських композиціях скрипаля Сергія Орла, творчість якого нерозривно зв'язана з еволюційними процесами у традиційному скрипковому мистецтві України на межі ХХ–ХХІ століть – усе це становить головні завдання наукового пошуку даного дослідження.

Одним із важливих стильових компонентів музичного фольклору є народне інструментальне виконавство, яке справедливо вважають невід'ємною частиною процесу творення. Воно має визначальне значення для формування музичного стилю.

На сучасному етапі особливої уваги заслуговують дослідження організованих форм виконавського фольклоризму, зокрема професійної реконструкції фольклору у творчості виконавців-інструменталістів.

Щоб конкретніше уявити собі особливості взаємозв'язку народної творчості з професійним виконавством, треба передусім зазначити, що стилістика мелосу фольклорних творів та виконавська стилістика діалектично взаємодіють між собою. Не лише конкретні зразки музичного фольклору формують відповідний конкретному музикантові виконавський колорит, а й стилістика виконавської манери даного регіону активно діє на процес творення, побутування та збереження народних інструментальних мелодій, сприяє консервації, творчому переосмисленню традиційних і створенню нових рис сучасного фольклору.

Фольклоризм нерідко визначається як вторинна або похідна форма культури. Таке визначення відносне: він вторинний у відношенні до фольклору, проте первинний та унікальний як явище зовсім іншого порядку. Як зазначає К. Чистов, "термін "вторинні форми" не означає форми другорядні або фальсифіковані. Вони настільки ж природні та історично неминучі, як і форми "первинні", тобто як такі, що виникли в результаті безперервного розвитку традицій, що коріняться в давніх архаїчних шарах людської історії" [15, с.40–41].

Форми фольклорного і професійного мистецтва протягом певного часу перебували у стані тісного перехрещення і взаємопроникнення. Вплив їх був обоюдопільним: народне мистецтво впливало на професійне, яке нерідко ставало його ретранслятором, у свою чергу – академічне мистецтво впливало на виконавські стилі фольклору. Ретрансляція народних інструментальних мелодій музикантами з професійною освітою через нагромадження різноманітних художніх засобів вела до нової якості фольклорного твору, нової форми його реалізації.

Унаслідок змін, які відбувалися у суспільній свідомості щодо місця, ролі й ваги національного фольклору в культурному житті народу, виявилися активні прагнення скорегувати взаємодію традицій старого селянського фольклору з духовними пошуками тих людей, які генетично не зв'язані з народною культурою. Це сприяло виникненню у міському інтелігентському середовищі інтересу до фольклору, подальшому більш глибокому вивченню його основ і засад, їх практичному освоєнню. Природа репрезентації фольклору такими колективами чи окремими виконавцями, на відміну від традиційних форм освоєння фольклору любителями, суттєво змінилася у бік наближення до давніх основ у сценічній інтерпретації. *Професійна реконструкція фольклору* такими колективами чи виконавцями-солістами – це один з основних і найважливіших шляхів проникнення фольклору у сферу сучасної культури. Посилюється прагнення до справжнього «необробленого» фольклору, безпосереднього освоєння місцевих та регіональних традицій, «вживання» у самобутню народну культуру. Так з'являються і збільшують кількість своїх прихильників молодіжні фольклорні ансамблі автентичного плану. Атмосфера розкутості, незаформалізованого спілкування, відсутність чітких меж між сценою і глядачем стали визначальними при ретрансляції фольклору в молодіжних ансамблях сценічної і напівсценічної орієнтації. Проте, незважаючи на досягнуті успіхи й наявність у кращих колективів уже значного досвіду, для багатьох із них робота з фольклором становить певні труднощі. Перед такими музикантами стоять нелегкі завдання пошуку репертуару, освоєння музичного діалекту конкретного місцевого або регіонального стилю.

У побутовій свідомості вкоренилася думка про те, що джерело фольклору – в селі, а місто культивує свої урбаністичні цінності і смаки. Сьогодні ситуація починає змінюватися. Носіями фольклору стали також і міські жителі. Саме такі (вторинні)

колективи та виконавці показують більш тонке і проникливе пізнання народного мистецтва і стають пропагандистами справжньої автентичності.

Одним із перших скрипалів сучасності, що підняв виконання гуцульського інструментального фольклору на професійний рівень, був Сергій Орел. Скрипаль надзвичайно високого рівня, неповторний за творчою манерою музикант, талановитий майстер аранжування й обробок музичних творів, фольклорист, який одним із перших узявся за збагачення фольклорної музичної спадщини. Композиторська, виконавська, педагогічна діяльність Сергія Орла засвідчує можливість поєднання в одній особі такого багатогранного таланту, бажання до праці та постійного пошуку.

Першим музикантом у династії Орлів був дід Адам Васильович – майстер на всі руки, скрипач-самоук із села Бортівка, що на Хмельниччині. Він гордився своїм сімейним хором, у репертуарі якого були церковні твори, українські та польські народні пісні. Музичні гени перейняв син Степан – після закінчення Кам'янець-Подільського училища культури не розлучався зі скрипкою ні на роботі, ні на фронті. Повертався з війни через Коломию, й у ній залишився. Тридцять років навчав дітей музики і співів у школі №10, був одним із перших драматичних акторів післявоєнної Коломиї. Він також займався навчанням сина, якого оточувала музична атмосфера, що мала безпосередній вплив на формування смаків майбутнього скрипаля. З 6-річного віку у процес професійної підготовки включається Матвій Якович Рузічнер – директор Коломийської дитячої музичної школи, який виховав цілу плеяду корифеїв професійної скрипкової гри на Гуцульщині, зумів прищепити Сергієві фанатичну відданість музиці [14, с.121].

Наступним етапом фахового зростання С.Орла стало Івано-Франківське музичне училище імені Дениса Січинського, де досвідчена викладачка Теофілія Ковалик навчила Сергія любити звуки скрипки, заклала основи професійної майстерності. Закінчував училище Сергій у м.Дрогобич у викладача М.Штепури, вже маючи власні музичні смаки, індивідуальне музичне мислення. Незважаючи на те, що у молоді роки С.Орел пройшов добру школу музичної класики, у своїй творчості він звертається до зовсім іншого напрямку – популяризації автентичного гуцульського інструментального фольклору. Працюючи два роки (1971–1973) артистом Гуцульського ансамблю пісні і танцю Івано-Франківської обласної філармонії, скрипаль став активним інтерпретатором гуцульської музики, яка віддзеркалювала його характер і темперамент. Крім того, протягом цього періоду С.Орел зав'язує тісну дружбу з провідними музикантами краю – П.Терпелюком, М.Тимофіївим, М.Миронком та В.Попадюком, виконавська творчість яких по-новому відкрила для молодого скрипаля невичерпні фольклорні скарби.

З вересня 1973 року С.Орел працює художнім керівником Сопівського сільського Будинку культури Коломийського району Івано-Франківської області. У 1975 році переходить працювати в Коломийський міський Будинок учителя на посаду керівника оркестру народних інструментів. Цього ж року змінює основне місце роботи на посаду художнього керівника Коломийського міського Будинку культури, практикуючи сумісно роботу в дитячій музичній студії Будинку вчителя міста Коломиї.

З 1 вересня 1976 року працює викладачем Коломийської дитячої музичної школи, де викладає скрипку. З 29 вересня 1977 року, переводом управління культури облвиконкому, працює директором дитячої музичної школи селища Делятин Надвірнянського району Івано-Франківської області. З перших днів його організаторський хист допоміг творчо здружити колектив школи. Крім педагогічної роботи, Сергій Степанович Орел веде активну пошукову роботу з відтворення музичної спадщини Прикарпатського регіону.

Важливе місце у житті скрипаля-віртуоза Сергія Орла займає оркестр народної музики “Аркан”, створений ним 1977 року у с.Делятин на Надвірнянщині. Уже через рік після заснування (1978) колективу присвоюється почесне звання “народний”, і відтоді почалася

справжня творча робота, яка все більше заявляла про свою неповторність, майстерність народних самородків. Оркестр здобуває любов і популярність у глядача та визнання у музичному світі. Його твори звучать на радіо, про нього пишуть і ведуть телерепортажі на республіканському і всесоюзному телебаченні. Колектив бере участь у великих імпрезах, звітних концертах області й України. “Аркан” – переможець оглядів-конкурсів різних рівнів, лауреат численних престижних всеукраїнських та міжнародних фестивалів.

У доробку колективу сотні творів гуцульської інструментальної музики, українські народні пісні, твори відомих авторів, обрядові сюжети й гумористичні картинки з фольклору, “золоті перла” скарбнички світової класики.

“Аркан” у постійному прагненні до мистецьких вершин. Незважаючи на те, що в його складі музиканти-аматори, за рівнем виконавської майстерності оркестр давно переріс у професійний колектив. Грою “Аркана” захоплюється не тільки простий слухач, а й досвідчені майстри сцени, музикознавці.

Самобутність і творче обличчя народного оркестру з Надвірної полягає у надзвичайній обдарованості керівника до аранжування й обробок музичних творів, які народжуються тільки через його серце й довершеність професіонала. Він робить аранжування з урахуванням різного професійного рівня музикантів, інструментування народних пісень та мелодій, створює власні інструментальні композиції. Так з’явилися “Фантазія на гуцульські народні мелодії для скрипки з оркестром”, “Гуцульська рапсодія”, “Святкова сюїта”, присвячена 400-річчю Надвірної, п’єси “Осінній романс”, “Колискова”, “Мамин образ” та інші [14, с.124]. Уперше прості гуцульські старовинні мелодії чи наспіви звучали як широкі барвисті полотна, збагачені філософським підтекстом сучасника симфонізованим звучанням, не втративши при цьому автентики й першоджерела.

Вимогливий як до оркестрантів, так і до себе, керівник велику увагу звертає на чистоту інтонаційного звучання, ритмічну синхронність, надзвичайне багатство динамічного плану музичних творів. Він особисто займається по декілька годин у день. У найвіддаленіших гірських селах черпає такі шедеври автентики, що за висловлюванням самого музиканта стали “його другою консерваторією” [14, с.124].

Якщо для представників автентичного мистецтва характерним є безписемна передача виконавських традицій, то для С.Орла, який здобув професійну музичну освіту і пропагує народну творчість на високому мистецькому рівні, передача досвіду здійснюється через запис компакт-дисків та видання збірників.

Географія творчих поїздок і гастрольних турів у “Аркана” сягає від східних областей Російської Федерації до західних провінцій Канади. Він репрезентував українське музичне мистецтво у Великобританії, Франції, Румунії, Польщі, усіх країнах СНД. Колектив признаний “Візиткою карпатського краю”, а його керівнику, скрипалю-віртуозу Кембриджський Центр Знаменитостей присвоїв титул Людина Року (1992–1993 рр.) у галузі мистецтва.

Весь склад оркестру колективно увійшов до районного товариства Всеукраїнського об’єднання “Гуцульщина”. Неодноразово був нагороджений почесними грамотами, подяками, дипломами регіональних фестивалів і всесвітніх з’їздів гуцулів за велику пошукову роботу, виконавське перевтілення, збереження та примноження народних музичних пластів. Оркестр “Аркан” є п’ятиразовим володарем дипломів лауреатів і володарів Гран-прі Міжнародних гуцульських фестивалів.

Поруч і С.Орлом протягом багатьох років “Аркану” вірно служать цимбаліст Володимир Іваньо, скрипалі Валентина Савчук, Наталія Гурмак, Олег Храпко, Тетяна Поляннюк, Лариса Синяк, Іванна Сабадаш, сопілкар Іван Степник, баяністка Тетяна Буній, контрабасист Володимир Остап’юк, бубніст Едуард Макось та інші [4, с.192–198].

За багато років наполегливої творчої праці “Аркан” сформував свій самобутній стиль виконання. Починаючи ще з перших виступів, поряд із багатьма спільними рисами, характерними для подібних музичних колективів гуцульського регіону, кристалізуються відмінні особливості “Аркана”. Створені Орлом композиції вирізняються своєю колоритністю, неповторністю, своєрідністю гуцульських ритмів. Кожен із творів по-своєму оригінальний, та всіх їх об’єднує глибока народність, насиченість фактури, наповненість глибоким філософським змістом і в той же час – невимушеність та надзвичайна легкість виконання.

Протягом активного творчого життя Сергій Степанович Орел здійснив ще один свій творчий задум – на базі Надвірнянської дитячої музичної школи 1988 року створив дитячий колектив “Арканець”, який став супутником основного оркестру. Юні музиканти брали участь у республіканських оглядах-конкурсах і вже у 1989 р. стають лауреатами третього республіканського дитячого фольклорного свята, приуроченого 175-річчю від дня народження Т.Шевченка, перемагають у музичному радіофестивалі “Душа народу в пісні розквітає”.

За час свого існування “Аркан” став своєрідною “академією” для українських народних оркестрів і “троїстих музик”. “Школу Орла” за чверть століття пройшло понад двісті музикантів, у тому числі чимало відомих нині самостійною творчістю. Серед них – керівник гурту “Візерунок” Мирослав Бабчук (м. Тернопіль), Василь Гекер (м. Київ), заслужений артист України Іван Кавацюк (м. Чернівці) [12].

Аналізуючи виконавський стиль скрипаля Сергія Орла, зазначимо, що при опосередкуванні фольклорних елементів виразності він стикається з рядом проблем, які можна умовно поділити на три групи: звуковисотна сфера виразності, штрихи, інші прийоми гри.

1. Звуковисотне інтонування у народно-професійному виконавстві С.Орла пов’язане з поширенням мікроінтервалів ($1/6$ і $1/8$ тону) в орнаментиці. Подібна інтонація обумовлена специфічним положенням кисті лівої руки (значне її прогинання) та кистьовими вібраційними рухами.

2. Штрихова палітра характеризується неширокими (в основному у верхній половині смичка) рухами народного скрипаля. Смичок при цьому тримається з великим притиском. Тому стрибкоподібні штрихи практично не зустрічаються. Найчастіше використовується детаще, яке в середній частині смичка у швидких темпах може переходити в сотійє.

3. Інші прийоми гри. Вібрато виконує оздоблювальну функцію і споріднене з орнаментикою. Прийом глісандо у грі гуцульського скрипаля часто має звуконаслідувальний характер. Своєрідним, є широке використання відкритих струн, що надає звучанню пронизливості й терпкості. Пасажі швидше оздоблювальні, а не віртуозні.

Таким чином, ознайомившись із творчою діяльністю провідного інтерпретатора інструментального фольклору Гуцульщини, проаналізувавши його концертний репертуар та виконавський стиль, можна визначити ряд особливостей, характерних для його творчості, а також для розвитку народно-професійного скрипкового виконавського мистецтва України другої половини XX – початку XXI століття:

– Виконавське мистецтво скрипаля Сергія Орла орієнтується саме на ті зразки творчості та виконавської майстерності, що сягнули високого рівня завдяки засвоєнню та розвитку професійних норм виконавства.

– Провідний скрипаль-віртуоз здобув професійну музичну освіту, що відобразилося на його виконавській майстерності, манері гри, культурі звуковедення, звуковидобування та фразування.

– У репертуарі Сергія Орла та оркестру “Аркан” вагоме місце посідають фольклорні інструментальні композиції, які вже пройшли обробку в професійному середовищі.

пристосувались до його естетики, можливостей, смаків. При цьому такий “вторинний” фольклор втрачає свої суттєві якості, неповторні риси, набуваючи нових ознак.

Аналіз сучасного фольклорного матеріалу та виконавських традицій дає досить виразні орієнтири щодо основних критеріїв майстерності, притаманних провідному професійному скрипалю – інтерпретатору автентичного інструментального фольклору Гуцульщини:

- динамізм, активний вплив гри на слухача через емоційну та духовну наповненість гри;
- глибину музичного змісту виконуваних композицій і ширість інтерпретації;
- інтонаційну та артикуляційну виразність мелодії, чіткий ритм, метр, пульс.

Отже, однією з найяскравіших сторінок сучасного музичного мистецтва України є народно професійне скрипкове виконавство, яке поєднало в собі автентичні виконавські традиції з професійними прийомами, штрихами, постановкою. Такий симбіоз спричинив появу значної кількості яскравих музикантів. Серед них чільне місце посідає скрипаль Сергій Орел, творча діяльність якого сприяє не тільки збереженню кращих зразків інструментального фольклору, але й формуванню нових традицій народного музикування.

1. Андрієвський І. Проблеми фольклористики та сучасна українська скрипкова школа // Музичне виконавство Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 1999. – Вип. 1. – С. 85–96.
2. Грица С.Й. Фольклор і сучасність // Українська художня культура: Навчальний посібник. – К.: Либідь, 1996. – С. 300–313.
3. Гуцульська музика // Сеньків І. Гуцульська спадщина. – К.: Українознавство, 1995. – С. 259–273.
4. Дрозда П. Концертно-виконавська діяльність оркестру “Аркан” в контексті розвитку українського народно-інструментального мистецтва // Культуротворча парадигма українського націєтворення. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 192–198.
5. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Посібник для вищих та середніх навчальних закладів. – К.: Музична Україна, 1990. – 334 с.
6. Мацневская В.И. Исполнительское искусство гуцульских скрипачей: Автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02/ Российский институт истории искусств. – Санкт-Петербург, 2003. – 24 с.
7. Мацівський І. Народна інструментальна культура традиційної похоронної обрядовості гуцулів // Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 151–155.
8. Мацівський 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.
9. Новійчук В.І. Народно-професійні зв’язки та тенденції розвитку фольклорних форм творчості // Українська художня культура: Навчальний посібник. – К.: Либідь, 1996. – С. 314–331.
10. Орел Сергій / Архів Надвірнянського районного будинку культури.
11. Пасічник Л. Троїста музика в народно-інструментальному мистецтві України ХХ століття // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – Вип. IV. – С. 133–144.
12. Пасічник Л. Народно-інструментальний ансамбль в Україні ХХ століття (спроба типологічної класифікації) // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – Вип. V. – С. 108–116.
13. Писуляк С. Скрипаль рівня “Абсолют” // Народна воля. – 2002. – Березень.
14. Сумарокова В. Етнофольклорна традиція струнно-смичкового виконавства в Україні // Музичне виконавство: Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2002. – Вип. 8. – С. 16–31.
15. Халак Г. Політ Орлів // Страгора. – Львів: Світло й тінь, 1994. – С. 121–125.
16. Чистов К. Традиционные и вторичные формы культуры // Расы и народы. – М., 1975. – С. 38–46.

In clauses the directions of professional activity known in Ukraine and behind her limits of the national violinist Sergiy Orel are outlined, the features him performing of style are studied, the specificity of an embodiment «performing folklorism» in author's compositions of the musician is investigated. The creativity Precarpathian's of the virtuoso is considered in

a context of development traditional violin art of Ukraine of the end XX – beginning XXI of centuries.

Key words: *national performing art, folklore, folklorism, reconstruction of folklore, performing creativity.*

УДК 681.817.1./4

ББК 85.315.5

Галина Зелінська

ОСНОВНІ ВІХИ РОЗВИТКУ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СТРУННО-СМИЧКОВОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ ТА ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ СПІЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

У статті розглядається багатогранний процес становлення і розвитку камерно-оркестрового виконавства від його витоків до кінця XVIII ст. У процесі дослідження виокремлено 3 етапи еволюції струнно-смичкового інструментарію: кінця XV – початку XVI ст. – формування струнно-смичкового інструментарію у народновиконавській практиці; XVI–XVII ст. – зародження інструментів скрипкової та віольної родин для професійного виконавства; XVIII ст. – становлення класичного типу струнно-смичкового інструментарію.

Ключові слова: *струнно-смичковий інструментарій, інструментальний ансамбль, інструменти скрипкового сімейства, колективна гра, спільне музикування, однотипні інструменти.*

Становлення оркестрового виконавства – це тривалий історичний процес, який умовно можна розділити на декілька складових: формування музичного інструментарію, наявність певних умов суспільного та мистецького життя етносу, розвиток музичних жанрів та стилів. У даній розвідці розглядається історія виникнення і розвиток інструментарію, а також об'єднання струнно-смичкових інструментів для спільного виконавства. Ці складові стали рушійною силою, спонукали до спільного виконавства та створення засад колективної гри музикантів-інструменталістів.

Значний внесок у розвиток теорії формування струнно-смичкового інструментарію зробив російський дослідник В.А.Свободов. На основі класифікаційних систем Л.Моцарта та К.Закса він створив власну системну методологію, яка дає змогу простежити еволюцію інструментів камерного оркестру в європейській музичній культурі до середини XVII ст.

Над дослідженням інструментальної музики, а також розвитком інструментальних ансамблів і оркестрів працювали Л.С.Гінзбург, Б.А.Струве, І.Ямпольський. Значний внесок у теорію та історію розвитку українських музичних народних інструментів зробили такі видатні вчені, як А.Гуменюк, А.Іваницький, М.Лисенко, І.Мацієвський, Г.Хоткевич.

Незважаючи на широкий спектр музикологічних розвідок, у яких висвітлюються проблеми формування та функціонування струнно-смичкового інструментарію, узагальнюючої праці, де були б визначені конкретні віхи у процесі еволюціонування цих інструментів від зародження до сучасності досі немає.

У цьому контексті метою нашого дослідження є визначення періодизації розвитку струнно-смичкового інструментарію у контексті розвитку камерно-оркестрового виконавства.