# РОЗДІЛ IV.

# Проблеми фіксації традиційної музики

УДК 781.7:398:780.62(477.5)(045)
DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4212.2025.20.349738

**Андрій Левченко**

ORCID: https://orcid.org/0009-0005-8692-040X
магістр історії Національного університету
«Києво-Могилянська академія»,
незалежний дослідник,
музикант гурту US Orchestra,
тел.: +380934781630,
e-mail: andriiilevchenko@gmail.com

## ТЕХНІКА ГРИ НА БУБНІ НА ЛІВОБЕРЕЖНІЙ УКРАЇНІ: ОПИС ТА СПОСІБ ГЕОМЕТРИЧНОЇ ТРАНСКРИПЦІЇ

Бубон – традиційний музичний ударний інструмент українців (за міжнародною системою музичних інструментів Еріха Горнбостеля – Курта Закса він належить до одномембранних рамних барабанів H.-S.211.311), відомий чи не в усіх частинах українських етнічних земель. Попри його велику популярність, досі не було створено послідовного опису техніки гри на ньому.

Стаття є першою спробою систематизації та детального опису технічних прийомів, властивих музичним традиціям Лівобережної України. Свої пропозиції автор сформував після вислуховування кількох сотень архівних та опублікованих аудіо- та відеозаписів, а також на основі безпосередніх спостережень за грою десятків традиційних музикантів-бубоністів Лівобережжя, зроблених упродовж 2014–2025 років. Аналіз цих записів дозволив вловити типові ритмічні патерни та їх комбінації, виокремити кілька технічних прийомів гри та виявити їх регіональні особливості, зауважити, які виражальні засоби музиканти обирають для виконання різного репертуару.

Відомі в літературі академічні нотації інструментальних танцювальних творів за участі бубна часом доволі точно передають ритмічний малюнок, але не фіксують прийомів гри, а отже, не дають уявлення про техніку виконання, що робить неможливим відтворення таких п'єс із нот. Іноді транскриптори помилково приписували певні ритмічні лінії іншим інструментам. Аби усунути ці проблеми, автор розробив альтернативний спосіб графічної фіксації партії бубна – це компактне позначення п'яти ключових прийомів гри з допомогою невеликого набору символів (7 видів), поєднаних із характерними ритмічними патернами. Цей спосіб пропонується називати геометричною транскрипцією (ГТ). Комбінації символів дозволяють передати всі способи гри та всі види ритмічних малюнків танцювальної культури Лівобережжя.

Ці аналітичні розробки автор апробував у власній виконавській практиці гри на бубні та її викладанні (у форматі групових майстер-класів та індивідуальних занять, підготував близько 300 учнів й учениць). Отримано позитивні результати: геометрична транскрипція значно пришвидшує сприйняття та повторення прийомів учнями.

Пропонований варіант запису партії бубна потребує доопрацювання в деталях і вдосконалення задля можливості запису технічних прийомів гри з інших музичних традицій (наприклад з Правобережного Полісся), але вже й у цій формі може увійти в широкий обіг.

***Ключові слова***: бубон, традиційні ударні музичні інструменти, музика Полтавщини, Диканька, одномембранні мембранофони, ритмічні патерни української традиційної інструментальної музики, геометрична транскрипція гри на ударних, Роман Дядюра, Іван Москаленко.

1. Бубон зі с. Вишеньки Бориспільського району на Київщині. Майстер Григорій Чепурко, 1908 р. н. Інструмент належить його синові Василю Чепурку, 1938 р. н. Фото Марти Іванек

## Вступ. Бубон в українців

2. Музиканти з Диканьки та учасниці хору. Фото зроблене в Полтаві 1953 р. на святі Пісні й танцю
Знизу: Роман Іванович Дядюра (близько 1891 р. н.), Павло Терентійович Чередник (1896 р.н.), Михайло Терентійович Чередник (близько 1895 р. н.), Іларіон Губа (1892 р. н.). Світлина з родинного альбому Валентини Житковської

Бубон – традиційний ударний інструмент українців (за міжнародною системою музичних інструментів Еріха Горнбостеля – Курта Закса він належить до одномембранних рамкових барабанів H.-S.211.311), відомий чи не в усіх частинах українських етнічних земель. Він здобув поширення в традиційній музичній практиці як перкусійний інструмент у складі сільських капел (давніше – скрипкових, пізніше – з участю гармоні) або ж у побутовій співно-танцювальній практиці[1]. На Наддніпрянщині та Лівобережжі на бубні часто грали й жінки, як публічно (наприклад, на весіллях, танцях), так і для власної розваги[2] – і це рідкісна особливість цього інструмента, адже інструментальне музикування у слов'ян майже без винятків було чоловічим заняттям.

Перша згадка про бубон на території Лівобережної України сягає 5 тисяч років тому – це розкопки поховання шаманки (Шерстюк, 2008). Однак певні відомості про музичну традицію цього інструмента, яка дожила до нашого часу, відомо від XIX століття. Етнографи та піонери української етномузикології визначають бубон як незмінний елемент «троїстої музики» поряд зі скрипкою, цимбалами та басом. До нашого часу дійшло немало іконографічних джерел XIX століття із зображенням цього інструмента, а також сотні фотографій із побуту українців у XX столітті. І хоча рамковий барабан відомий більшості народів світу, на українських теренах він має свої особливості будови та техніки гри. Це кругла форма обечайки, де в прорізи вставлено кілька пар тарілочок. З одного боку натягнуто мембрану, зафіксовану двома обідками. Для регулювання натягу мембрани зазвичай використовують ще й спеціальні металеві гачки з різьбою і баранцями, як видно на фото 1[3]. Важливою відмінністю від більшості музичних традицій світу є спосіб гри з використанням палички («*колотушка*», за народною назвою, яку зафіксував ще М. Лисенко 1894 року) у чергуванні з іншими ударами та прийомами рукою, передпліччям чи пальцями.

Є певні різниці у вживанні назви інструмента та позначенні музикантів, що грають на ньому: у працях Климента Квітки (2024), Миколи Лисенка (1894), Гната Хоткевича (2018) частіше вживається вислів «*грати на бубні*», а в народі (за моїми спостереженнями) – «*на бубоні*». Музиканта, який грає, у селах називають «*бубоністом*», хоча й означення «*бубніст*» теж трапляється. На Харківщині побутувало колоритне традиційне визначення «*бубністий*». У статті приймемо варіант «грати на бубні».

Попри велику популярність бубна, досі немає системного опису прийомів гри на ньому. Завдання закрити таку прикру прогалину сьогодні стало як ніколи

[1] Див.:
https://youtu.be/j1l4xqmbN3E?si=ZmdjpKQ_VhQBUB8i,
https://youtu.be/c2FOyjLKOkA

[2] Див.:
https://youtu.be/efKGlMjxFk0?si=YsFpOwEZFmrXGnoU,
https://youtu.be/Mv6UiLeCf60

[3] Більше інформації подано в статті (Левченко, 2022).

**актуальним,** з огляду на очевидний ріст інтересу виконавців до українського бубна й типових технік гри на ньому в Україні та за кордоном[1]. Звичайно, створення усталеної системи запису гри на одному з найпоширеніших українських традиційних ударних інструментів водночас є й потребою розвитку наукових досліджень інструментальної культури українців.

Маючи десятирічну практику вивчення гри на бубні, здобуту безпосередньо в польовій роботі в селах Лівобережної України (головно на Полтавщині), я поставив за **мету** створити системний опис традиційної техніки гри на цьому інструменті та альтернативний спосіб запису як власне виконуваних ритмів, так і самих прийомів. Це було необхідно як для власної практики, так і для викладання гри на бубні – з 2018 року я проводжу майстер-класи, групові та індивідуальні, через які пройшло понад 300 учнів без музичної освіти. Упродовж понад десяти років я вислуховував численні архівні та опубліковані аудіо- та відеозаписи, а також організував кілька десятків (50–60) польових виїздів до традиційних музикантів-бубоністів Лівобережжя. Було вловлено типові ритмічні патерни, виокремлено всі технічні прийоми гри та виявлено їх регіональні особливості, зауважено, які виражальні засоби музиканти обирають для виконання різного репертуару.

На підставі всіх цих спостережень та аналізу я й сформував свої пропозиції: знайдені закономірності покладено в основу системного опису основних технічних прийомів гри на бубні, що є типовими для музикантів Лівобережної України, зареєстровано характерні комбінації прийомів, випрацювано альтернативний спосіб нотації до цієї гри, яку я сподіваюся ввести в широкий практичний обіг.

## Попередній досвід нотації гри українських традиційних ударних інструментів

Український науковий доробок у галузі опису техніки та транскрипції гри на бубні є вкрай обмеженим. Наразі немає спеціалізованих досліджень, що містили б ***детальний системний опис виконавської техніки*** гри на цьому інструменті. Згадки про гру на бубні трапляються в етноорганологічних або етнографічних працях у формі узагальнених описів:

> «Гук на бубні добувають бючи колотушкою по шкурі, натягненій на обводі деревляному. ... Бубон даєть ся до виводу ріжних ефектів; окрім гудїння (бубни гудуть) від бою колотушкою по шкурі, можна видобути глухе гримотїннє водячи пальцем по середині шкури, або знов ведучи пальцем по краю обідка, торохтїннє від мідяних торохтьолок, насаджених в проріза обода» (Лисенко, 1894, с. 17);

або

> «Б'ють у шкіру бубна невеличкою дерев'яною колотушкою. Брязкальця дзвенять і від ударів долонею по обичайці. В міру потреби виконавець використовує звук шкіри бубна та брязкалець одночасно. Основне завдання бубна в інструментальному ансамблі — утримувати темп і надавати відповідного колориту його звучанню. Використовується бубон переважно при виконанні танцювальної музики та похідних маршів» (Гуменюк, 1967, с. 32).

Климент Квітка в 1920-х роках накреслив серію запитань для з'ясування техніки гри:

> «Які взагалі є технічні способи гри? Чи б'ють просто рукою, чи яким знаряддям (і як це знаряддя зветься?), чи знаряддям і п'ястю на переміну? Чи можна постерегти якісь норми на те, коли бубнистий б'є дуже і коли стиха, коли власне б'є (бухає, вибиває), коли тільки потрясає бубном, щоб брязкілки дзвеніли, а коли поводить пальцем або п'ястю по шкурі бубна? Які є терміни до цих способів (напр. на останній спосіб в Галичині є вираз: „вужґати")? Коли саме звук добувається знаряддям і коли – п'ястю, одним пальцем або кількома пальцями? Чи здіймає бубна вгору тільки тоді, як трясе ним, чи (часом, у захваті) й тоді, як б'є?» (Квітка, 1924, с. 85–86).

На жаль, на ці запитання не знаходимо відповідей у роботах тих дослідників-одинаків, які вивчали інструментальну культуру в середині та наприкінці XX століття.

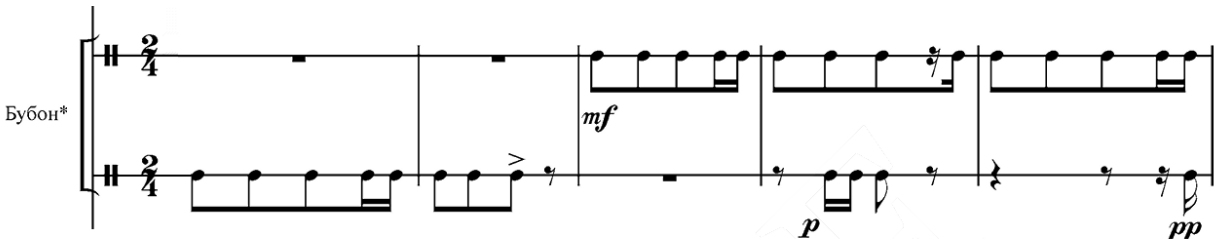
Єдиним джерелом, де в подробицях описані прийоми гри на бубні, є праця етнографа Івана Чабана «*Весілля на Сокальщині*» (Чабан, 1970). Проте автор не подає нотних транскрипцій, а лише вербально описує, як грають бубоністи в селах західної частини теперішньої Львівської області, виділяючи кілька способів гри. Не можна бути певним, що це повний системний опис всіх регіональних прийомів. Також він стосується традиції регіону, максимально віддаленого від території наших інтересів, хоча й охоплює певні прийоми, подібні до лівобережних.

У совєтській літературі (Гуменюк, 1967; Черкаський, 2005) трапляються згадки про сценічні елементи гри: підкидання, вдаряння інструментом по різних частинах тіла тощо.

Найімовірніше, одна з перших ***нотних транскрипцій*** гри на бубні зберігається в рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського (далі – ІМФЕ). Це робота Дмитра Осадчого (Додаток А), який транскрибував мелодії, записані експедицією ІМФЕ 1952 року до селища Диканьки Полтавської області: було зафіксовано гру братів-скрипалів Павла та Михайла Чередників і бубоніста Романа Дядюри (іл. 2)[2]. Нотації танців «*Гречаники*» та «*Український тропак*» виконані в академічному стилі – там позначено удари паличкою по мембрані та звук тарілочок, як окремих ударів, так і тремоло (ІМФЕ, ф. 14-5, 134–148 (датування цієї транскрипції не відоме).

[1] Бубон став одним з інструментів, що входить у курси різноманітних майстер-класів для молодих прихильників традиційної музики в Україні та сусідніх країнах – див.: https://rysproject.com/course-1.html.

[2] ІМФЕ, ф. 14-10, од. зб. 84. З цієї експедиції опубліковано лише два аудіозаписи: «Кругленька» (https://youtu.be/SzheTsEeXGc?si=hwuaIr2NL0W2fkDn) і «Задунайський козачок» (https://youtu.be/EHffQFPDCPI?si=d3cY4raj75sPqRD-)




*Тут і далі нижня лінійка партії бубна відповідає звучанню мембрани, верхня – брязкалець.

3. Фрагмент транскрипції з книги «*Регіонально-жанрова антологія українського музичного фольклору. Том ІІ. Народна інструментальна музика Середньої Наддніпрянщини*», с. 14–16.

Андрій Гуменюк у своїй праці «*Інструментальна музика*» (1972) публікує варіанти власних транскрипцій партії бубна, нотуючи танцювальні мелодії «*Василь*» і «*Косарі*» з Диканьки (записи ІМФЕ 1952 року). Це прості нотації, записані на одній лінійці, що фіксують лише удари паличкою по мембрані та не враховують інших прийомів – ці схеми відтворюють лише узагальнений ритмічний контур гри на бубні.

Новіші транскрипції гри на бубні розміщено в праці «*Народна інструментальна музика Середньої Наддніпрянщини*» (Хай, 2019): опубліковано партитури сімнадцяти танців із Диканьки[1] (їх виконав Володимир Атаманчук), танцю «*Гопак*» зі с. Бірки Зіньківського району Полтавської області (виконав Дмитро Щириця). Транскрипції мелодій із Диканьки містять помилки – очевидно, що транскриптор не був знайомий із технікою гри на українському бубні. Зокрема на цей висновок наштовхують такі моменти: окрім партії бубна, транскриптор виділяє партію деркача («*Проста полька*»); подає коментар, що партію бубна й брязкалець виконує одна людина (*«І шумить, і гуде»*) тощо. У фрагментах транскрипції позначено одночасне використання прийому гри тремоло на тарілках і гри паличкою (пояснюються нижче), чого в записі немає (іл. 3). Роман Дядюра зазвичай виконує ці прийоми почергово: після гри паличкою переходить до тремоло, потім йде гра передпліччям і так далі.

Проте відтворити партію бубна за названими нотаціями неможливо навіть за умови, що транскрипції виконані бездоганно – адже для цього потрібно мати практичні навички гри, що дають розуміння, як саме видобуваються певні звуки.

На жаль, в Україні на сьогодні ще не створено системних описів техніки гри, де були б крок за кроком розписані всі виконавські прийоми певного регіону, а також не вироблено зрозумілих способів їх транскрипції, які можна було б застосовувати і для наукового вивчення традиції, і як навчальний посібник. Отже, такий стан справ спонукав мене взятися до роботи:

– описати традиційні техніки гри на бубні – серію універсальних для всього Лівобережжя прийомів, яким відповідають типові ритмофігури, та

– створити альтернативний спосіб запису цих прийомів.

Такі завдання я поставив перед собою кілька років тому, і в цій статті пропоную їх для ознайомлення широкому колу охочих грати на бубні та вивчати цю культуру.

## Як постала нова методика запису (з практичного досвіду автора)

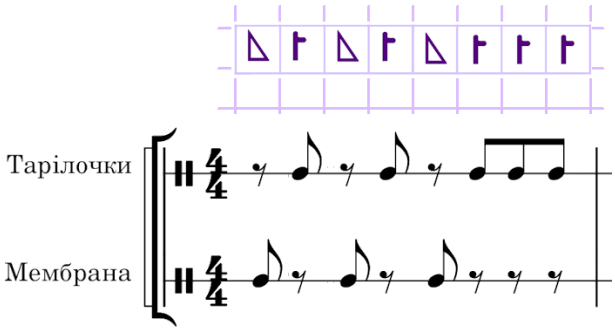
4. Андрій Левченко готується до занять. Літня школа традиційної музики, 2023. Стара Ушиця, Хмельницька область. Фото Олени Сторожук

У 2018 році, готуючись до майстер-класу з гри на бубні як викладач, я розробив для себе схему графічних нагадувань для різних послідовностей виконавських прийомів. Орієнтуючись на типові комбінації рухів, властиві традиційним музикантам, я виписав послідовності ударів паличкою та рукою. Для простоти й швидкості запису було застосовано два умовні символи: удар паличкою по мембрані позначався трикутником (◺), а удар рукою – «прапорцем» (ᒥ). Такий спосіб гри, що ґрунтується на чергуванні ударів палич-

[1] «Зубок», «Кругленька», «Косарі», «Тетяна», «Український тропак», «Гречаники», «Саксаганський гопак», «Тройной козачок», «Бурима», «Задунайський козачок», «Горлиця», «Дудочка», «І шумить, і гуде», «Переяслівка», «Проста полька», «Проста полька-2», «Венгерка».

кою та рукою в різних послідовностях, є базовим і характерним для Лівобережної України.

Записи я робив у зошиті в клітинку, де кожна клітинка відповідала одній часовій одиниці, зазвичай тривалості в одну восьму (♪). Відповідно, вісім клітинок утворювали такт у розмірі 4/4, що відповідає восьми восьмим тривалостям (іл. 5). Згодом я застосовував цю систему для нагадування (у першу чергу собі) певних комбінацій прийомів гри, що трапляються у виконавській практиці традиційних музикантів.




5. Приклад авторської символьної графіки та її відповідник, виконаний в академічній музичній нотації

Я почав уважно працювати зі згаданими вище записами бубоніста Романа Дядюри (колекція ІМФЕ 1952 р.) і усвідомив, що відтворити з пам'яті його гру важко з двох причин:

– гра Р. Дядюри складна, бо побудована за принципом чергування різних прийомів відповідно до частин мелодії, є віртуозною та імпровізаційною;

– виконавець орієнтується на мелодію, а не на *квадрат*, як більшість бубоністів зі звукозаписів останніх 30–40 років;

– якість звукозапису є низькою, тож деякі такти доводилося слухати десятки разів, щоби вловити й зафіксувати послідовність та кількість різних прийомів.

Фіксуючи гру Р. Дядюри «моїм способом», я виявив, що такий підхід дозволяє зафіксувати різні складні й раніше неочевидні елементи гри та розглядати його гру як цілісну систему з внутрішніми взаємозв'язками, логікою, специфікою музичного мислення та реакціями музиканта на зміни в партіях першої й другої скрипок[1]. Щоправда, початкову систему знаків довелося розширити – я увів додаткові графічні елементи, щоб записати всі знайдені мною технічні прийоми (будуть прокоментовані нижче).

Це число було встановлене після вивчення такого доступного мені **обсягу матеріалів**:

– власні експедиційні матеріали, здобуті у 2014–2025 роках у Київській, Полтавській, Чернігівській, Сумській, Харківській, Черкаській, Дніпропетровській областях;

– надані мені неопубліковані польові записи інших збирачів[2];

– твори, видані на компакт-дисках та платівках (див. Дискографію);

– архівні звукозаписи ІМФЕ та фондів Українського національного радіо;

– відеоматеріали без звуку, збережені в архіві Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г.С. Пшеничного;

– відеоматеріали, доступні онлайн.

Переслухавши записи десятків бубоністів із Лівобережної України, я помітив лише ***п'ять технічно різних прийомів гри***. Музиканти зазвичай обирають 1–3 прийоми (рідко – чотири) із цих п'яти й компонують їх у своїй грі згідно зі здібностями та смаками. Глибший аналіз гри Р. Дядюри висвітлив універсальність його гри – він володів усіма прийомами, тому до його постаті ще повернемось у наступному розділі.

Отже, після опрацювання окресленого фонду записів я беруся стверджувати, що існує певна територія, де гра на бубні має ознаки ***особливої лівобережної техніки гри.*** Тож саме для цієї регіональної традиції і була створена спеціальна система символьного запису, яку розглянемо в подальших розділах статті.

## П'ять прийомів як основа гри на ударних інструментах у традиціях Лівобережжя

У практиці музикантів Лівобережної України вдалося виокремити п'ять прийомів гри на бубні, що є загальновживаними. Подаю їх назви й характеристики, розмістивши прийоми в порядку від найбільш уживаного до найменш уживаного:

1 – *чергування ударів* паличкою і рукою
2 – *дріб* (вибивання паличкою типового ритмічного патерну | ♫♪ | та різних комбінацій на його основі)
3 – *тремоло* (гра середнім або великим пальцем)
4 – *гурчання* (зазвичай гра великим пальцем)
5 – *гра передпліччям* (виконання типового ритмічного патерну | ♫♪ |та інших комбінацій на його основі)

Музиканти зазвичай ніяк не називали цих прийомів, тому я запропонував до них власні або частково запозичені терміни. Мої окреслення – «*чергування ударів*» (1) та «*гра передпліччям*» (5) – уперше публікуються в цьому тексті після їх практичного вжитку під час викладання техніки гри моїм учням. Також я застосовую термін «*дріб*» (2), що був у вжитку в середовищі представників revival-руху (вторинних виконавців) Києва 2010-х років. Термін «*гурчання*» [3] (4) запозичений від традиційного музиканта Григорія Юхимовича Погрібняка, 1941 р. н. (с. Устивиця Миргородського (раніше Великобагачанського) району Полтавської області) та походить від слова *гурчати*. Крім того, використовується термін «*тремоло*», звичний для академічної музичної літератури.

[1] Разом із Р. Дядюрою в записах 1952 року грають на скрипках брати Павло і Михайло Чередники.

[2] Дякую всім, хто поділився власними польовими записами: Галині Лук'янець (записи 1989–1990-х років), Миколі Семиногу, Іллі Фетисову (записи 2000-х років), Сергієві Постольникову (записи 2010-х років), Вікторії Гавриленко, Євгенові Дмитриченку, Наталці Лещенко, Дмитрові Смовжу (записи 2020-х років).

[3] Імовірно, те саме, що *вужгання,* за Г. Хоткевичем (2018, с. 414).

Для кращого розуміння названих способів гри візуально виокремлю кожен із прийомів на прикладі стоп-кадрів гри Романа Дядюри, збереженої завдяки відеозапису з експедиції ІМФЕ (іл. 6–10).

Стоп-кадри, зроблені з відеозапису (без звуку) Романа Дядюри (експедиція ІМФЕ 1952 року)
Центральний державний кінофотофоноархів України імені Г. С. Пшеничного, од. зб. 6070, ч. 6

6. Прийом 1 – чергування ударів

Те саме: обробка від AI

7. Прийом 2 – дріб

Те саме: обробка від AI

8. Прийом 3 – тремоло

Те саме: обробка від AI

9. Прийом 4 – гурчання

Те саме: обробка від AI

10. Прийом 5 – гра передпліччям

Те саме: обробка від AI

Усі ці технічні прийоми були зафіксовані в багатьох виконавців із Лівобережної України та траплялися в згадках про їхню гру. Перші три прийоми є базовими, прийоми 4–5 – рідкісні. *Гру передпліччям* зафіксовано лише в чотирьох населених пунктах Лівобережжя[1]. Про *гурчання*[2] згадувало й пам'ятало багато респондентів, однак виконати його могли лише окремі музиканти і жоден не зміг відтворити цей прийом у чергуванні з іншими прийомами. Прийом *тремоло* часто згадують у розповідях про способи гри, однак виконують його дуже рідко.

Отже, рідко хто з музикантів використовував більше ніж три прийоми. Серед таких, окрім універсала Р. Дядюри, назвемо Івана Москаленка зі села Клюшниківка Миргородського району Полтавської області[3] – він грав чотири прийоми, окрім *гри передпліччям*.

Виконуючи деякі з описаних прийомів, частина музикантів може одночасно потрушувати бубном. Хоч *потрушування* може виконуватися й без інших прийомів – розглядаю його не як окремий прийом, а радше як додаткову оздобу (під час гри музикант використовує лише ту руку, у якій тримає інструмент).

Окремо виділю різноманітні штукарства, які виробляють бубоністи: удари бубном по колінах або голові, підкидання бубна, крутіння бубна навколо пальця – це радше візуальні елементи для розваги глядачів, а не базові технічні уміння, необхідні для підтримки звучання капели.

[1] 1 – ***с. Кулишівка*** Прилуцького р-ну Чернігівської обл. (бубоніст Микола Остапович Білоног, 1930 р. н.; експедиція Сергія Постольникова та Оленки Дідик, 2012), 2 – ***селище Недригайлів*** Роменського р-ну Сумської обл. (2а – скрипаль і бубоніст Анатолій Васильович Вербицький, 1934 р. н.; експедиція автора, Євгена Дмитриченка, Клима Климчука, 2017 (https://youtu.be/Q_PEkDZTv5s?si=OkaSRnDVcnFtac_V); 2б – співачка та бубоністка Лідія Яківна Капленко, 1948 р. н.; експедиція автора, Ярини Дронь, Євгенії Шульги, 2018), 3 – ***с. Кімличка*** Роменського р-ну Сумської обл. (бубоніст Михайло Андрійович Харуненко, 1940 р. н.; експедиція Є. Дмитриченка, Поліни Каніковської, 2019), 4 – ***селище Диканька*** Полтавської обл. (бубоніст Роман Іванович Дядюра, орієнтовно 1891 р. н.; експедиція ІМФЕ, 1952, ф. 14-10, од. зб. 84).

[2] Цікаво, що однією з причин відходу цих прийомів з ужитку в практиці традиційних музикантів була поява фабричних бубнів, які мали меншу площу мембрани, ніж інструменти, зроблені власноруч. Відповідно це ускладнювало виконання прийому гурчання.

[3] Неопубліковані записи Галини Лук'янець 1990-х років.

Різні музиканти, граючи тими самими прийомами, можуть застосовувати відмінні способи тримання бубна й палички, однак механізм виконання все ж функціонує в межах однієї системи та в одному «напрямку руху» – за різних виконавських рішень відбувається прагнення відтворити типовий, звичний для конкретної традиції ***ритмічний патерн***. Мається на увазі універсальний типовий ритмічний малюнок, який у традиційних музикантів з'являється «автоматично» – як реакція на певні частини мелодії, за умови, що вони мають технічну можливість його виконати. Типовий ритмічний патерн Лівобережної України визначається одним ритмічним елементом із трьох ударів паличкою по мембрані – | ♫♫♩ |, який зазвичай виконавці реалізують у різних комбінаціях. Також можливе виконання цієї ритмофігури передпліччям.

Враження про особливу віртуозну техніку Р. Дядюри та, можливо, локальну традицію гри на бубні в Диканьці й околицях підсилює згадка в публікації 1904 року про іншого бубоніста старшого покоління, що народився і грав тут, очевидно, ще в XIX-му столітті (Василенко, 1904, с. 139):

> «На Шевченковскомъ же вечерѣ въ Полтавѣ, благодаря г. Хоткевичу, опять появились тѣ же бандуристы и лирники, съ додаткомъ прибывшихъ изъ Диканьки двухъ скрипачей, двухъ віолончелистовъ и бубна, такъ что на самомъ дѣлѣ получился уже смычковый квинтетъ подъ именемъ музыки троистои. Говорю это на томъ основаніи, что каждый инструментъ исполнялъ, конечно по слуху, свою партію, причемъ одинъ изъ віолончелистовъ игралъ безъ смычка, посредствомъ «пиччикато», а игрокъ на бубнѣ оказался настоящимъ виртуозомъ по разнообразію техническихъ пріемовъ и оригинальности извлекаемыхъ звуковъ».

Відтак розробка системи транскрипції гри Р. Дядюри дає вичерпну можливість для транскрипції гри інших бубоністів Лівобережної України.

Перед тим як запропонувати свою систему графічних символів для компактної фіксації партії бубна, звернімося до наявних світових практик.

## Способи письмової фіксації гри на бубні

Існують різні способи фіксації і передачі партій етнічних ударних інструментів. Зазвичай це фонетичний чи графічний способи або ж їх поєднання.

Фонетичний спосіб передбачає вивчення фонетичних складів-наслідувань звуку інструмента: Dha, Dhe, Dhin, Din та ін. (індійська табла) або ж Dum, tek, ka (єгипетська дарбука).

Одним із перших дослідників, хто розробив сучасний спосіб графічного запису ударних, є Філіп Гарленд (Philip Harland). Вивчаючи західноафриканську барабанну музику, він у 1962-му почав розробляти систему TUBS (Time Unit Box System) (Koetting, 1970). Це робилося для Африканської дослідницької групи, яка входила до складу музичного ансамблю Інституту Етномузикології UCLA (University of California, Los Angeles). Така система слугувала і для аналізу, і для навчання, і безпосередньо для гри. Загальна ідея полягала в зручному записі великої кількості ударних інструментів, що грали одночасно. Кожен удар позначався у квадраті (box), що означав найменший відтинок часу (time).

У 1968 році дослідник індійської музики Нікхіл Гош (Nikhil Ghosh) запропонував структурувати фонетичні склади, властиві індійському табла, у графічну систему, помістивши їх у клітинки (Ghosh, 1968). Цією системою і досі користуються гравці на табла у всьому світі.

З детальним оглядом альтернативних транскрипцій у світовій етномузикології можна ознайомитися в праці Філіпа Сіантара (Ciantar, 1996). Такі способи часто не потребують знання класичної нотної грамоти, є доступними для широкого кола охочих, хоч і потребують уважного вивчення музичної традиції та легенди запису. Їх також використовують музиканти, що звикли працювати з академічною системою запису, адже ці способи є зручнішими й точнішими для передачі способів і прийомів гри на ударних інструментах із визначеною та невизначеною висотою звучання.

Для опису й транскрипції гри на українському бубні академічний нотний запис, попри те, що доволі точно передає ритмічний рисунок, є недостатнім, адже він потребує додаткових коментарів про технічний бік гри. Наприклад, типовий ритмічний патерн | ♫♫♩ | та його комбінації можна зіграти і паличкою (колотушкою), і передпліччям, як згадувалося вище. До того ж техніка гри на українському бубні лише частково подібна до техніки гри на тамбурині, яку використовують у симфонічному оркестрі та нотують за академічними правилами. Якщо на тамбурині грають рукою/пальцями, то на українському бубні грають і рукою/пальцями, і паличкою. Ці міркування підводять до того, з чого розпочиналася стаття – як записати гру бубна так, щоб її можна було легко відчитати не тільки як ритмічний малюнок, а й практичну вказівку щодо того, як саме це виконується.

## Авторська метода запису гри на бубні: геометрична транскрипція

Ось моя пропозиція графічно-символьного запису гри на одномембранному бубні, оперта на регіональну систему традицій Лівобережної України та орієнтована передусім на прикладне застосування виконавцями, але також придатна для аналізу партій бубна. Для опису п'яти прийомів гри графічну систему позначок було розширено від початкових двох до восьми символів (іл. 11).

Один символ поміщається в одну клітинку. У розмірі 4/4 одна клітинка дорівнює конкретній тривалості – одній восьмій (♪). Якщо в одній клітинці поміщено два елементи, тоді ці елементи дорівнюють парі шістнадцятих (♬). Збільшення висоти символа означає збільшення гучності.

11. Легенда символів для фіксації прийомів гри на одномембранному бубні (традиції Лівобережжя)

| | | | |
|---|---|---|---|
| | (трикутник) | – | удар паличкою |
| | (прапорець) | – | удар долонею, кулаком, великим пальцем або пальцями (*базова техніка*) |
| | (дві стрілочки) | – | один удар паличкою донизу й один удар паличкою вгору |
| | (хвилька) | – | проведення середнім або великим пальцем (*тремоло*) |
| | (стрілка з поворотом вниз) | – | проведення донизу великим пальцем (*гурчання*) |
| | (стрілка з поворотом догори) | – | проведення догори великим пальцем (*гурчання*) |
| | (значок у формі L) | – | удар кулаком (*гра передпліччям*) |
| | (значок у формі двох фігур (L та дзеркальної до Г) | – | удар кулаком і передпліччям (*гра передпліччям)* |

12. Приклади ритмічних патернів та способів їх виконання на одномембранному бубні у традиціях Лівобережжя

| | 1 | 2 - способи запису деяких типових ритмічних патернів |
|---|---|---|
| 1 | чергування ударів | 2 2 2 2 2 2 2 2 |
| 2 | чергування ударів | 2 2 2 2 2 2 4 |
| 3 | дріб | 2 2 2 1 1 2 2 4 |
| 4 | дріб | 2 1 1 2 1 1 2 2 4 |
| 5 | тремоло | 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 |
| 6 | гурчання | 4 4 2 2 4 |
| 7 | гра передпліччям | 2 1 1 2 1 1 2 2 4 |

У третьому стовпчику характерні ритмічні патерни виписано паралельно в трьох системах:

а) академічний запис ритмомалюнків;

б) цифровий запис за К. Квіткою (Квітка, 1926): за одиницю (цифру 1) прийнято найкоротшу ритмічну частку твору (тут – шістнадцята);

в) авторська геометрична транскрипція (Левченка) (ГТЛ)

Приклади застосування авторської методики запису лівобережних п'єс викладено в додатках Б і В до цієї статті.

## Досвід застосування авторської методики запису в навчанні гри на бубні

Описаний геометричний спосіб фіксації гри на бубні (ГТЛ) я використовував на майстер-класах у 2023–2024 роках, їх відвідало близько 80 учасників та учасниць (іл. 13).

Зазвичай гру швидше засвоювали учні, що знали ноти. Однак тим, хто прийшов грати без музичної освіти, графічна система допомогла пришвидшити вивчення нових ритмів: схеми виявилися простішими для сприйняття, ніж запам'ятовування ритмічних патернів та прийомів гри *на слух*. Проте знавці нот теж не нарікали на новий підхід, він надавав додаткову візуальну опору для пам'яті.

У процесі викладання з'ясувалося, що цю систему можна не лише застосовувати на заняттях, а й пропонувати для самостійного опанування гри. У зв'язку з цим я почав створювати графічні записи (вправи) із найтиповішими ритмічними послідовностями, призначені для самостійної практики вдома.

13. Андрій Левченко з групою учнів. Літня школа традиційної музики, 2023

Стара Ушиця, Хмельницька область. Фото Олени Сторожук

Матеуш Добровольський, музикант та викладач гри на бубні з Варшави, учасник гурту «Hajda Banda», з осені 2023 року до осені 2025 року провів близько 360 годин занять для 400 учнів, де також використовував цей спосіб транскрипції. У приватній розмові він поділився зі мною своїм досвідом використання цієї графічної системи:

«Нотація активує зовсім інші ділянки мозку, ніж слухання. Вона дає змогу людям, яким бракує певних навичок, компенсувати це старанністю, структурним або навіть «інженерним» мисленням. Використання системи допомагає розвивати здатність чути музичні структури – часто повторювані в різних виконаннях, що робить їх легшими для осмислення. …Дуже добре пам'ятаю свій перший урок, де я навчав інших за цією системою. Я занотував доволі складні ритмічні малюнки для польок, натхненних грою бубоніста Юзефа Ліпінського. Я продемонстрував вибраний фрагмент, вивів нотацію на проєктор, дав студентам хвилину спільно «відстукати її», а потім почав перевіряти кожного окремо. На моє здивування, один студент зіграв малюнок без жодної помилки, хоча раніше йому було важко відтворювати інші ритми на слух. Я привітав його й побачив у його очах ентузіазм, який бачив дуже рідко – саме тоді я зрозумів, наскільки потужним може бути цей інструмент[1]»

## Висновки

У цій статті вперше детально розглянуто та проаналізовано традиційну техніку гри на бубні на Лівобережній Україні. Вдалося виокремити п'ять типових прийомів гри, які, чергуючись між собою у різних комбінаціях, творять традиційний регіональний стиль гри.

У часи активної міжнародної кооперації любителів цього інструмента (2020–2025) такий стиль викликав неабиякий інтерес в української та іноземної аудиторії – завдяки своїй новизні та відмінності від інших відомих стилів гри на рамкових барабанах, а також через неочікувану техніку поєднання ударів паличкою (колотушкою), долонею, передпліччям та виконання окремих прийомів середнім та великим пальцем. Найвіртуознішим бубоністом у цій техніці є Роман Дядюра, тож на прикладі саме його гри з аудіо- та відеозаписів, зроблених у 1952 році, вдалося показати віртуозні можливості інструмента.

Порівнявши «творчі фігури» кількох десятків музикантів, можна стверджувати, що Роман Дядюра, єдиний, хто використовував у своїй грі всі п'ять типових прийомів і робив це максимально вправно й індивідуально, по-своєму, був носієм типової традиційної або навіть ***архаїчної традиції Лівобережної України***, що дійшла до нас у вигляді уламків – серії з п'яти розповсюджених прийомів, які, ймовірно, існували колись як цілісна система, властива визначеному регіону.

Окрім опису прийомів гри, у статті презентовано авторський спосіб символьно-графічного запису «партії бубна» (геометрична транскрипція Левченка, ГТЛ). Цей спосіб допомагає у вивченні (практичному та аналітичному) ритмічного й технічного мислення традиційних музикантів, слугує зручним освітнім способом для вивчення лівобережної техніки гри на бубні, що показала практика викладання серед української молоді. ГТЛ потребує доопрацювання в деталях і вдосконалення, аби нею можна було б передавати технічні прийоми з інших музичних традицій (наприклад із Правобережного Полісся). Але вже й у цій формі геометричну транскрипцію можна вводити у широкий обіг.

[1] Переклад з англійської мій, друкується зі згоди М. Добровольського.

## Цитована література і джерела

### Архіви

Архів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського (ІМФЕ).
Фонди Національного радіо України.
Центральний державний кінофотофоноархів України ім. Г. С. Пшеничного.

### Література


Василенко, В. (1904). Деревня и ее развлечения. *Киевская старина*, *Апрель 1904*, 131–148.

Гуменюк, А. (1967). *Українські народні музичні інструменти*. Київ: Наукова думка.

Гуменюк, А. (Упор.). (1972). *Інструментальна музика*. Київ: Наукова думка. 488 с.

Квітка, К. (1924). Бубнисті. У кн.: К. Квітка. *Професіональні народні співці й музиканти на Україні: програма для досліду їх діяльності й побуту,* сс. 83–86. Київ: З друк. УАН, (Укр. Акад. Наук. *Збірник Історично-Філологічного Відділу. № 13: Праці Етнографічної Комісії. Вип. 2*).

Квітка, К. (1926–1927). Українські пісні про дітозгубницю. *Етнографічний вісник Української Академії Наук, кн. 3*, с. 117–137; кн. 4, с. 31–70 + 18 с. нотного додатку.

Левченко, А. (2022). Фіксація способу виготовлення одномембранного мембранофона. (На прикладі роботи Івана Сули із села Мельники Чигиринського району Черкаської обл.). У кн.: М. Хай. (Упор.). *Проблеми кобзарознавства та етноінструментології. Матеріяли науково-практичної конференції І-го Міжнародного з'їзду кобзарознавців та етноорганологів ім. М. Будника*: у 2-х кн. Кн. 2, с. 275–291. Ірпінь (2021, 13–14 жовтня). Київ–Ірпінь.

Лисенко, М. (1894). Народні музичні струменти на Вкраїні. *Часопис «Зоря»*, *№ 1*, 17–19; *№ 4*, 87–89; *№ 5*, 112–114; *№ 6*, 135–137; *№ 7*, 161–162; *№ 8*, 185–187; *№ 10*, 231–233. Отримано з сайту: https://uk.wikisource.org/wiki/Народні_музичні_струменти_на_Вкраїні

Хай, М. (Упор.). (2019). *Регіонально-жанрова антологія українського музичного фольклору. Том ІІ. Народна інструментальна музика Середньої Наддніпрянщини*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. 318 с.

Хорнбостель, Э. М., Закс, К. (1987). Систематика музыкальных инструментов. *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей и материалов в двух частях.* Ч. 1, 229–261. Москва: Сов. композитор.

Хоткевич, Г. (2018). *Музичні інструменти українського народу* (друга редакція). Харків: Видавець Олександр Савчук. 512 с. (Серія «*Слобожанський світ*». *Вип. 4*). (Оригінальна робота опублікована 1930 року).

Чабан, І. (1970). Весілля на Сокальщині. Текст і музику записав І. Чабан. 1922–1927. У кн.: М. Шубравська, О. Правдюк. (Ред.). *Весілля*: *у 2 кн*. Кн. 2., с. 125–182. Київ: Наукова думка.

Черкаський, Л. М. (2003). *Українські народні музичні інструменти*. Київ: Техніка. 264 с.

Шерстюк, В. В. (2008). Катакомбне поховання шаманки з Гребінки. *Археологічний літопис Лівобережної України, № 1–2,* 12–21. Полтава: Археологія.

Ciantar, Philip. (1996). *Styles of Transcription in Ethnomusicology.* (Thesis for the degree of MA). Music University of Durham. Retrieved from: http://etheses.dur.ac.uk/2024/

Ghosh, Nikhil. (1968). *Fundamentals of Raga and Tala: With a New System of Notation*. India: Popular Prakashan. 121 p.

Koetting, James. (1970). Analysis and notation of West African drum ensemble music. *Ethnomusicology, 1(3),* 116–146. Retrieved from: https://web.uvic.ca/~aschloss/course_mat/MU320/Global%20Rhtyhm%20and%20Human%20Consciousness/ARTICLES%20AND%20REFS%20FOR%20320/koetting_tubs_notation.pdf


### Дискографія, фільмографія


Автент. виконавці; ансамблі фолькл. (1972). *Українська троїста музика* [Альбом; LP]. «Мелодия».

Автент. виконавці, Древо, фолькл. Ансамбль (1993). *Musiques Traditionelles d'Ukraine* [*Традиційна музика України. В 2-х частинах*]: Ч. 1: Степ, Карпати, Західне Поділля і Бойківщина. Ч. 2: Полісся, Полтавщина, Київщина; Епічна традиція. [Альбом; 2 CD audio]. France: SILEX.

Автент. виконавці. (2005). *«Многая літа». Традиційна музика українського весілля. Автентичне виконання. = Traditional wedding music music of of ukrainians. Authentic per formaning* [Альбом; 1 CD audio]. (Серія «Музична спадщина України»). Українська ДіВіДі Компанія» (JRC).

Автент. виконавці. (2006). *Голоси минулого. Живі перекази Полтавщини*. [Альбом; 1 CD audio]. (Серія «Музична спадщина України»). СПД Мельничук В. В.

Автент. виконавці. (2006). *«Коло річки, коло броду» Традиційна музика Полтавщини*. *Автентичне виконання*. [Альбом; 1 CD audio]. (Серія «Музична спадщина України»). СПД Мельничук В. В.

Древо, фольк. ансамбль. (2002). *Дивосвіт полтавської пісні = «The Wonderworld of Poltava songs»*. [Альбом; 1 CD]. (Серія «Автентичний фольклор України»). НРКУ + Караван-Рекордс.


### REFERENCES


Chaban, I. (1970). Vesillia na Sokalshchyni. Tekst i muzyku zapysav I. Chaban. 1922–1927 [Wedding in Sokalshchyna. Text and music recorded by I. Chaban. 1922–1927]. In: M. Shubravska, O. Pravdiuk. (Edd.). *Vesillia* [*Wedding*]: in 2 books. *Book 2*, p. 125–182. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].

Cherkaskyi, L. M. (2003). *Ukrainski narodni muzychni instrumenty* [*Ukrainian Folk Musical Instruments*]. Kyiv: Tekhnika. 264 p. [in Ukrainian].

Ciantar, Philip. (1996). *Styles of Transcription in Ethnomusicology.* (Thesis for the degree of MA). Music University of Durham. Retrieved from: http://etheses.dur.ac.uk/2024/

Ghosh, Nikhil. (1968). *Fundamentals of Raga and Tala: With a New System of Notation*. India: Popular Prakashan. 121 p.

Hornbostel, Je. M., Zaks, K. (1987). Sistematika muzykal'nyh instrumentov [Classification (Taxonomy) of musical instruments]. *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naja muzyka: Sb. statej i materialov v dvuh chastjah* [*Folk Musical Instruments and Instrumental Music: a collection of articles and materials in two parts*]. *Part 1*, p. 229–261. Moskov. [in Russian].

Humeniuk, A. (1967). *Ukrainski narodni muzychni instrumenty* [*Ukrainian Folk Musical Instruments*]. Kyiv, Naukova dumka. [in Ukrainian].

Humeniuk, A. (Comp.). (1972). *Instrumentalna muzyka* [*Instrumental Music*]. Kyiv: Naukova dumka. 488 p. [in Ukrainian].

Khai, M. (Comp.). (2019). *Rehionalno-zhanrova antolohiia ukrainskoho muzychnoho folkloru* [*Regional-genre Anthology of Ukrainian Musical Folklore*]. *Vol. II*: *Narodna instrumentalna muzyka Serednoi Naddniprianshchyny* [*Folk Instrumental Music of The Middle Dnieper region*]. Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Musicology of the National Academy of Sciences of Ukraine. 318 p. [in Ukrainian].

Khotkevych, Hnat. (2018). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu* [*Musical Instruments of the Ukrainian People*] (second edition). Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk. 512 p. (Series «*Slobozhanskyi svit*» [*Slobozhan World*]. *Iss. 4*). (Original work published 1930). [in Ukrainian].

Koetting, James. (1970). Analysis and notation of West African drum ensemble music. *Ethnomusicology, 1(3),* 116–146. Retrieved from: https://web.uvic.ca/~aschloss/course_mat/MU320/Global%20Rhtyhm%20and%20Human%20Consciousness/ARTICLES%20AND%20REFS%20FOR%20320/koetting_tubs_notation.pdf

Kvitka, K. (1924). Bubnysti [Drummers]. In: K. Kvitka. *Profesionalni narodni spivtsi y muzykanty na Ukraini: prohrama dlia doslidu yikh diialnosti y pobutu* [*Professional Folk Singers and Musicians in Ukraine: a Program for the Study of Their Activities and Life*], p. 83–86. Kyiv. (Ukr. Akad. Nauk. Zbirnyk Istorychno-Filolohichnoho Viddilu [*Ukrainian Academy of Sciences. Collection of the Historical and Philological Department*]. *No 13: Pratsi Etnohrafichnoi Komisii* [*Proceedings of the Ethnographic Commission*]. *Iss. 2*). [in Ukrainian].

Kvitka, K. (1926–1927). Ukrainski pisni pro ditozghubnytsiu [Ukrainian songs about a child killer]. *Etnohrafichnyi visnyk Ukrainskoi Akademii Nauk* [*Ethnographic Bulletin of the Ukrainian Academy of Sciences*], *vol. 3*, p. 117–137; vol. 4, p. 31–70 + 8 pp. of musical supplement.

Levchenko, A. (2022). Fiksatsiia sposobu vyhotovlennia odnomembrannoho membranofona. (Na prykladi roboty Ivana Suly iz sela Melnyky Chyhyrynskoho raionu Cherkaskoi obl.) [Fixation of the method of manufacturing a single-membrane membranophone. (Based on the example of the work of Ivan Sula from the village of Melnyky, Chyhyryn district, Cherkasy region)]. In: M. Khai. (Comp.). *Problemy kobzaroznavstva ta etnoinstrumentolohii. Materiialy naukovo-praktychnoi konferentsii I-ho Mizhnarodnoho zizdu kobzaroznavtsiv ta etnoorhanolohiv im. M. Budnyka* [*Problems of Kobzar Studies and Ethno-instrumentology. Materials of the Scientific and Practical Conference of the 1st International Congress of Kobzar Studies and Ethno-instrumentologists Named after M. Budnyk*]: in 2 vol. *Vol. 2*, p. 275–291. Irpin (2021, October, 13–14). Kyiv–Irpin. [in Ukrainian].

Lysenko, M. (1894). Narodni muzychni strumenty na Vkraini [Folk musical instruments in Ukraine]. Magazine «Zoria» [*Dawn*], *№ 1*, 17–19; *№ 4*, 87–89; *№ 5*, 112–114; *№ 6*, 135–137; *№ 7*, 161–162; *№ 8*, 185–187; *№ 10*, 231–233. [in Ukrainian].

Sherstiuk, V. V. (2008). Katakombne pokhovannia shamanky z Hrebinky [Catacomb burial of a shaman from Hrebinka]. *Arkheolohichnyi litopys Livoberezhnoi Ukrainy* [*Archaeological Chronicle of Left-Bank Ukraine*], *No 1–2*, 12–21. Poltava: Arkheolohiia. [in Ukrainian].

Vasylenko, V. (1904). Derevnia y ee razvlechenyia [The village and its entertainment]. *Kievskaia starina* [*Kyiv Antiquity*], *April, 1904*, 131–148. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 15.10.2025
Отримано після доопрацювання 31.10.2025
Прийнято до друку 27.11.2025

Summery

***Andrii Levchenko***
ORCID: https://orcid.org/0009-0005-8692-040X
MA in History, National University of Kyiv-Mohyla Academy
Independent Researcher; Musician of the US Orchestra
Tel.: +380934781630, E-mail: andriiilevchenko@gmail.com

UDK 781.7:398:780.62(477.5)(045)

# PLAYING TECHNIQUE FOR THE FRAME DRUM «BUBON» IN THE LEFT-BANK UKRAINE: DESCRIPTION AND METHOD OF GEOMETRIC TRANSCRIPTION

The *bubon* is a traditional Ukrainian percussion instrument belonging to the group of single-skin frame drums (Hornbostel–Sachs 211.311), historically widespread throughout Ukrainian ethnic territories. Despite its popularity, no consistent and detailed description of *bubon* playing techniques has previously been produced. This article presents the first attempt to systematize and describe the performance techniques characteristic of the musical traditions of Left-Bank Ukraine.

The study is based on the analysis of several dozen archival and published audio and video recordings, as well as on direct observation of dozens of traditional bubon players from Left-Bank regions, conducted between 2014 and 2025. This material made it possible to identify typical rhythmic patterns and their combinations, to distinguish several core playing techniques and their regional features, and to observe the expressive means chosen by musicians in different types of repertoire.

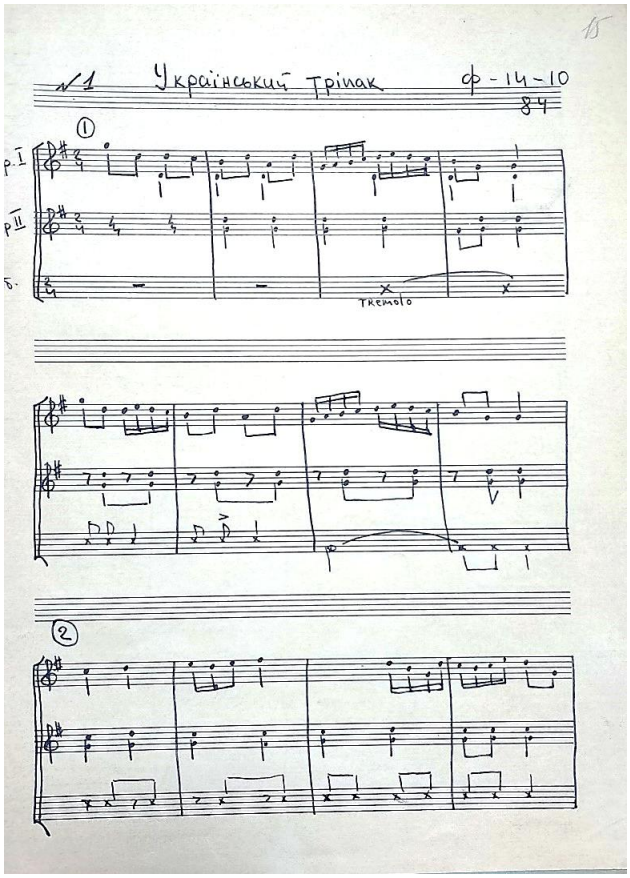
The article addresses the limitations of existing academic transcriptions of dance music involving the bubon, which often reproduce rhythmic structures accurately but fail to document playing techniques, making faithful performance reconstruction impossible and occasionally leading to misattribution of rhythmic lines to other instruments. To overcome these issues, the author proposes an alternative method of graphic notation for the bubon part: a compact system representing five general playing techniques by means of a limited set of symbols (seven types) combined with characteristic rhythmic patterns. This method, termed geometric transcription, allows for the representation of all known playing techniques and rhythmic models of the Left-Bank dance and instrumental music tradition.

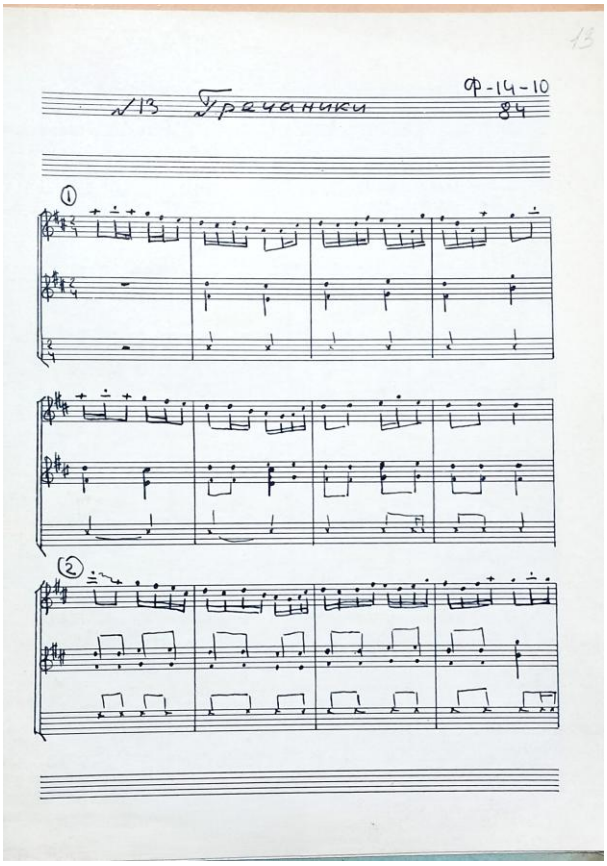
The proposed system has been tested in the author's own performance practice and teaching activities, including group workshops and individual instruction, involving approximately 300 students. The results demonstrate that geometric transcription significantly accelerates the comprehension and reproduction of playing techniques. While the system requires further refinement to accommodate techniques from other regional traditions, it is already suitable for broader scholarly and pedagogical use.

*Keywords*: bubon; traditional percussion instruments; music of Poltava region; Dykanka; single-skin membranophones; rhythmic patterns of Ukrainian traditional instrumental music; geometric transcription of percussion performance; Roman Diadiura; Ivan Moskalenko.

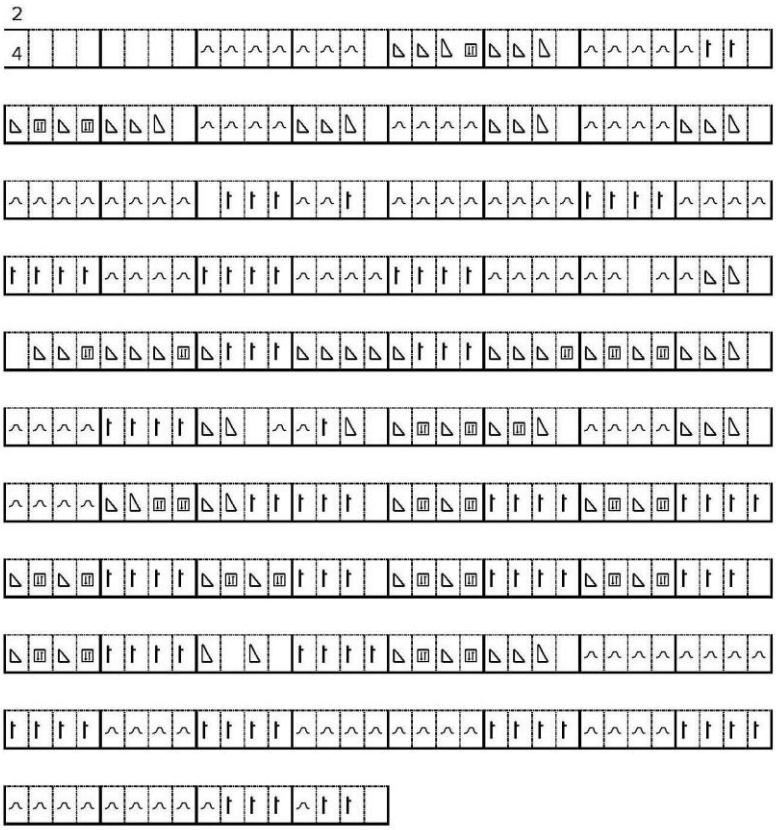
# Додатки

**Додаток А.** Мелодії, записані експедицією ІМФЕ 1952 року до м. Диканьки Полтавської області від братів-скрипалів Павла та Михайла Чередників і бубоніста Романа Дядюри (ф. 14-5, од. зб. 182а). Транскрипція Дмитра Осадчого



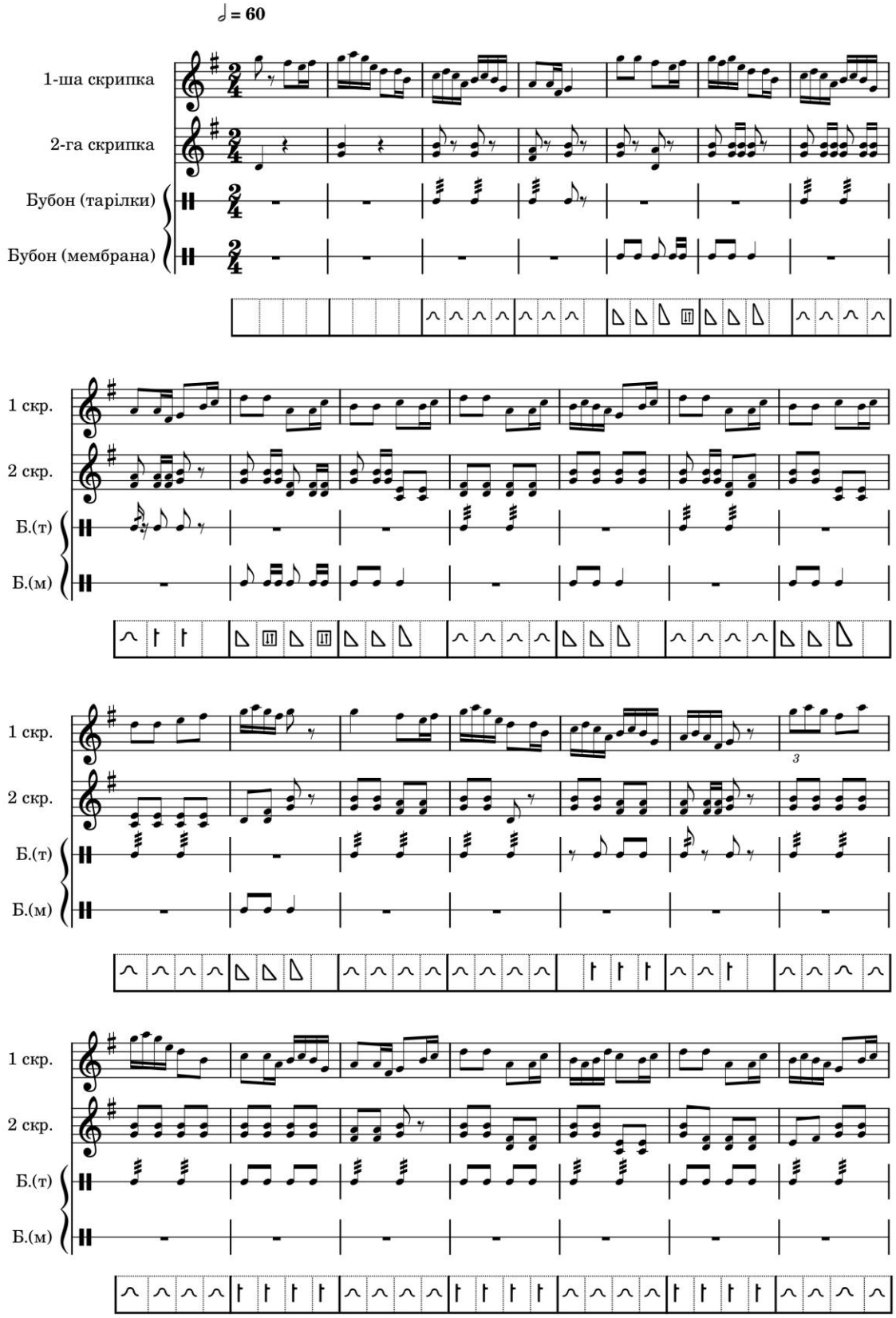




**Додаток Б. Танець «Тетяна»: геометрична транскрипція гри для бубна** (ІМФЕ, ф.14-10, од. зб. 84)

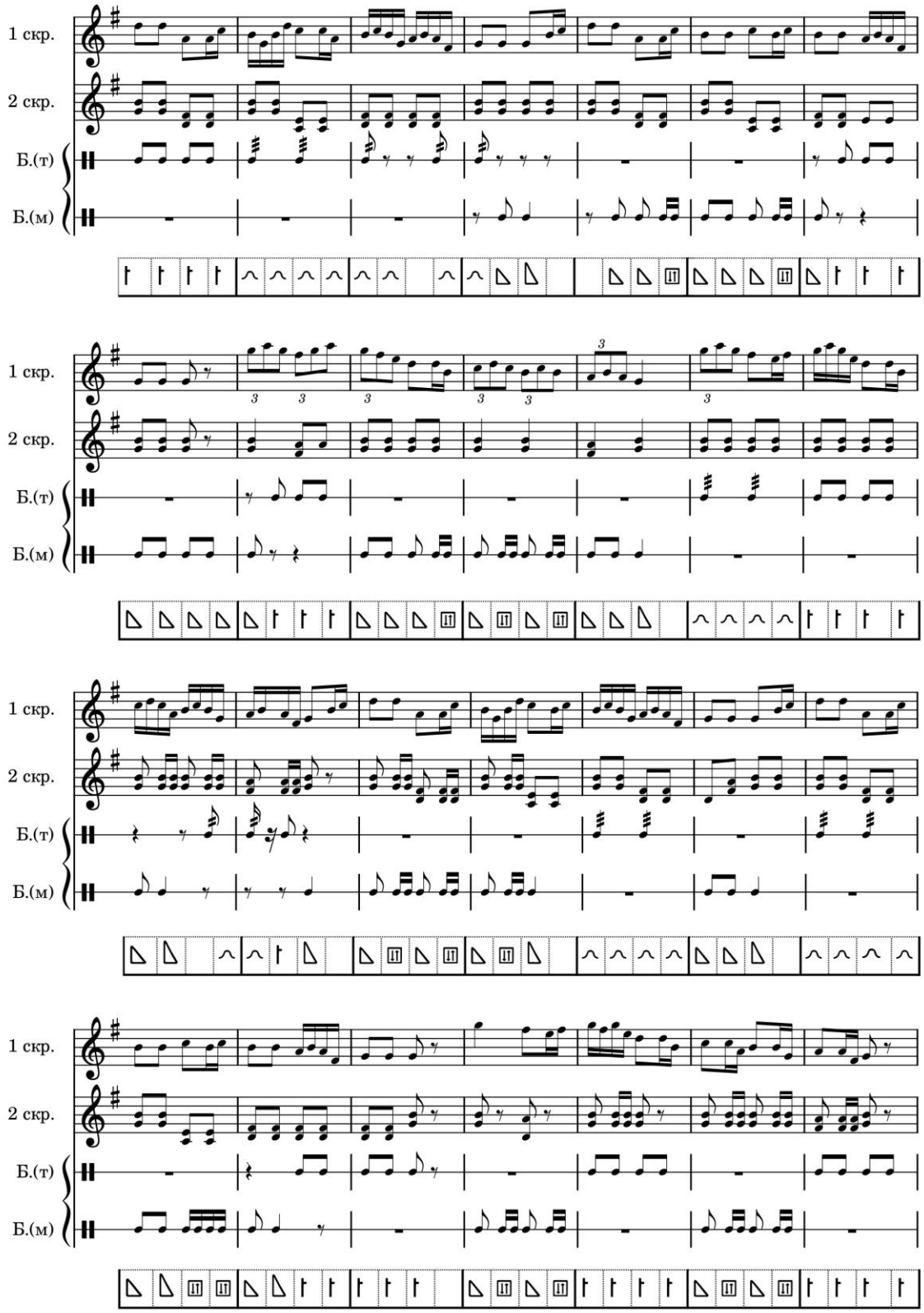


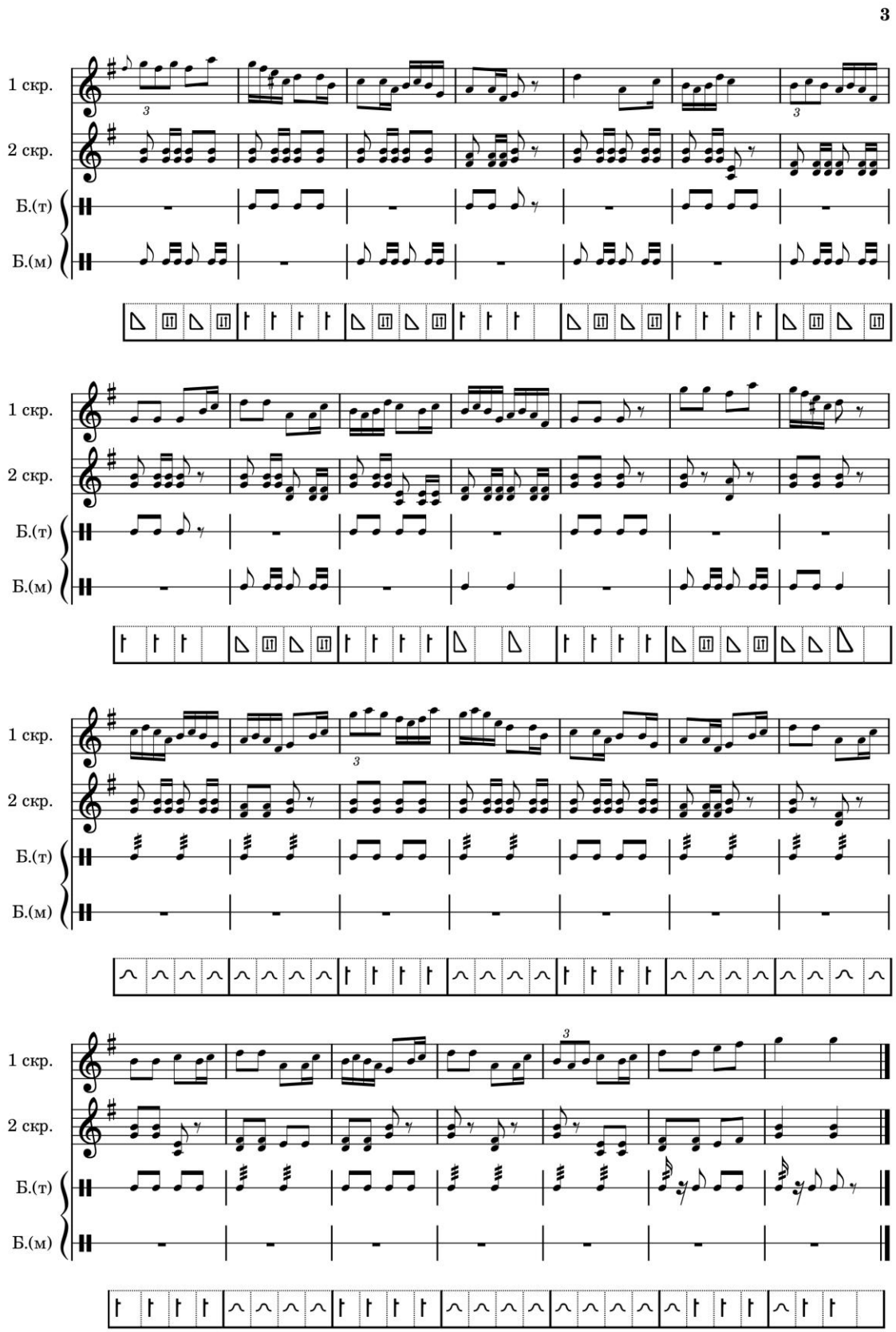
## Додаток В. Танець «Тетяна»: партитура з геометричною транскрипцією гри бубна

ІМФЕ, ф.14-10, од. зб. 84. Нотна транскрипція партій скрипок – Ярина Дронь, нотна та геометрична транскрипції партії бубна – Андрій Левченко



**2**




3
1 скр.
2 скр.
Б.(т)
Б.(м)

## Додаток Г. Танець «Бурима»

Приклад геометричної транскрипції гри для бубна танцю «Бурима» (ІМФЕ ф.14-10, од. зб. 84)