

ВИКОНАВСЬКЕ МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК 780.6

Петро Круль

ЕВОЛЮЦІЯ ДУХОВОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ В УКРАЇНІ

Стаття присвячена духовому музичному інструментарію, який акцентував на історичній важливості епохи, коли пророблялися перші варіанти застосування в оркестрі народної художньої творчості, формувались основи оркестрового стилю з його тенденцією до принципів народної колористики, пісенності, психологічності й художньої образності.

Багатогранна еволюція духових інструментів у сфері народної творчості не могла не сприяти формуванню сольо-виконавського стилю. Опіраючись на народнопісенну творчість, системою художніх засобів визначились і певні виконавські способи, формувався окремий генофонд української духової виконавської школи з її емоційним обширом і багатогранністю. У XVIII столітті визначилися основні тенденції українського музично-виконавського мистецтва, закладено фундамент його генези в наступних століттях.

Ключові слова: духовий інструментарій, музичне стилізаційне творення, еволюція, оркестр.

Історичний шлях етногенези духового інструментарію, починаючи з найвіддаленіших його витоків і закінчуючи першою третинною XIX ст., тобто початком інструментальної реформи, яка в той час була проведена в Європі, виявився складним і тривалим. Ці реалії й визначили хронологічну межу наших наукових пошуків, дослідження.

Проаналізований історичний період можна умовно розділити на два великі етапи. Витоки першого сягають глибокої давнини. Уже тоді зароджувалися початкові форми ансамблевого і сольоного музичування, формувались і загалом сформувались усі прототипи сучасного духового інструментарію. У середньовіччя розвиток інструментального виконавства обмежувався державними утвореннями й переважно культивувався побутовими формами музичування. Значне зрушення в цій галузі сталося в Західній Європі в епоху Відродження, що не змогло не позначитися й на східній її частині, у якій музичування зумовлювалося зростанням міщанської культури, появою нових форм світського музичного життя. Основою численних інструментальних ансамблів були різноманітні види старовинних духових інструментів: поперечні й продовгуваті флейти, поммери, шалмеї, бомбарди, цинки, труби, сурни, тромбони й т. д. Для кожного із цих інструментів не було створено жодної партії.

Початком другого великого етапу розвитку європейської музичної культури визначилося XVII століття. Варто звернути увагу на два твори, написані латинською мовою, бо, на нашу думку, обидва ці творіння найбільше вплинули на подальший шлях європейської інструментально-духової культури. Це – трактати французького Марі Мерсена (1588–1648) “*Harmonie Universelle*” (1637) і німецького музикознавця Афанасія Кірххера (1601–1680) “*Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni etc.*” (1650). Марі Мерсен – монах ордену мікритів, у Парижі на той час був високоосвіченою людиною. Крім музики, він займався філософією й фізикою, опублікувавши із цих наук багато праць. “*Harmonie Universelle*” (обсягом більше 1 800 сторінок із численними ілюстраціями й нотними прикладами) привернула до себе велику увагу. У спеціальному розділі цього дослідження (“*Traite des instruments*”) подано докладний опис музичних духових інструментів епохи, їх конструктивні й акустичні особливості, техніку гри, умови використання й побутування.

Дослідження Марі Мерсена відображає новий ступінь, а також значну еволюцію в музично-інструментальній культурі, охоплює своїм аналізом струнні інструменти: лютню, гітару, цитру, арфу, псалтеріум, трумшейт; клавішні інструменти: епінет, регал, манихорд (первісна назва клавикорда) і духовий інструментарій. Описові характеристики названих інструментів частково повторюють основні думки дослідження Преторіса, що цілком закономірно, бо обидві праці близькі за часом. Однак кілька важливих, узагальнюючих думок Мерсена суттєво доповнюють свідчення його німецького попередника. Визначаючи функціональну активність шалюмо, як попередника кларнета, Мерсен детально описує цей народний духовий інструмент, ілюструючи його об’ємними унаочненнями. Ширше й докладніше, ніж Преторіус, він підтверджує свої міркування, висновки досить переконливими аплікатурними таблицями, наводить зображення різних груп флейтових інструментів – подовжної, поперечної флейти, флейти Пана.

Завдяки цьому французькому вченому, ми маємо докладні свідчення про первісний генофонд гобою, він перший з інструментознавців засвідчує (до того ж не тільки словесно, а й графічним способом) факт перетворення шалмея в гобой. Уперше досліджується досвід загальних акустичних законів сімейства труб. Крім того, у дослідженнях названих авторів ґрунтовно характеризуються й інші амбушурні інструменти: роги, тромбони, серпенти, а також язичкові: волинки (корнамузи), бомони, фаготи, куртади, гобої де Пуату.

Різновиди сопілок, виявлені на території України, – єдині найдавніші зразки музичних інструментів. Спадщина східнослов'янських племен, культурні впливи сусідніх народів і надбання давньої київської доби стали важливими складниками культури Давньої Русі. То була знаменна епоха культурного розвитку східних слов'ян. У цей історичний період розвинувся своєрідний архітектурний і живописний стиль. Високого рівня досягли найрізноманітніші види вжиткового мистецтва й художнього ремесла. Поступово створюється народне мистецтво скоморохів. У давньоруській літературі й образотворчому мистецтві, у народних піснях і казках усе частіше заявляє про себе образ і творчість народного професійного музиканта, актора, скомороха, умільця й виконавця музичних витворів на різних народних інструментах, роль і використання духових інструментів постійно зростають.

У придворному житті Київської Русі інструментальна музика застосовувалась активно й досить різноманітно: вона неодноразово супроводжувала різні придворні церемонії, звучала під час бенкетів, що відбувалися в багатих домах, на урочистостях, влаштованих боярами й багатими купцями. Київські князі насолоджувалися не тільки грою власних умільців, які використовували різноманітні музичні інструменти, але й запрошували відомих приїжджих музикантів з Візантії та інших країн.

Знаменита фреска Софійського собору в Києві зображує групу музикантів-іноземців. Припущення зроблене на підставі того, що деякі з них тримають у руках західноєвропейські інструменти епохи Середньовіччя. Таким духовим інструментом є поперечна флейта, якої не було в арсеналі давніх українських народних інструментів.

У Давній Русі великої громадської ваги набула військова музика. Під звуки труб, сурм, барабанів, бубнів і литавр князі вели своє військо в походи. Закличні сигнали чулися на полях битви під час штурму замкових стін. У багатьох літописах знаходимо записи про те, що кількісний склад певних частин війська визначався за кількістю наявних у них труб, бубнів і знамен, бо кожен військовий підрозділ мав у своєму складі повний перелік військових музичних інструментів. На мініатюрах із зображенням взяття замкових укріплень, облоги міст часто зображені трубачі, барабанщики, бубністи, інші музиканти.

Роль духових інструментів у придворно-церемоніальній і ратній музиці була значною. Музиканти-духовики брали безпосередню участь у прийомах послів, в укладенні перемир'я, входили до складу князівської свити під час її урочистих виїздів.

Духовий інструментарій Київської Русі, його функціональне застосування в різних формах музикування засвідчують високий рівень інструментально-духового мистецтва, усієї давньоруської музичної культури, багатогранність якої, її зміст, жанри й форми інтенсивно розвивалися на ґрунті народної творчості, склавши ту життєдайну основу, на якій творилася і виростала українська музична культура.

У XV–XVI століттях виконавство на духових інструментах розвивалося лише в окремих його формах. Мистецтво скоморохів різними способами витіснялося з музичного побуту, стало небажаним для світських осіб, оскільки в їх творчості висміювалися представники правлячих верств населення. Інколи їх виступи безпосередньо приводили до активних дій народних мас проти своїх властей.

XVII століття характерне еволюцією духового інструментарію з характерною йому складністю, а в багатьох випадках навіть суперечливістю. З одного боку, продовжувався розквіт неймовірного зростання кількості духових інструментів, з'являлися нові їхні розгалуження. З іншого боку, особливо наприкінці століття, усе помітнішою стає інструментальна реформа. На зміну багатьом застарілим типам інструментів появлялися більш досконалі, що ввібрали в себе кращі якості своїх попередників, які поступово зникали з музичного побуту. Обидва ці явища були взаємопов'язаними, виступали складниками одного процесу, співіснували, нерідко переплітались один з одним. Наприклад, бомбарди й поммери ще тривалий час

побутували поряд з фаготами, а шалмеї – з гобоями. Утвердження поперечних флейт майже не зменшувало популярності продовгуватих флейт. Інструменти функціонували паралельно. Бомбарди, поммери, шалмеї активніше використовувалися в ансамблях вуличної або військової музики; фаготи, гобої – в оперних і камерних ансамблях. І фаготи, і гобої могли сукупно використовуватись у вуличному, військовому музикуванні, а їх прототипи – в оперному. Корнети однаково застосовувалися в обох сферах. Об'єднання продовгуватих і поперечних флейт у межах одного ансамблю залишалося традиційним упродовж усього XVIII століття.

Якщо взяти до уваги тенденції генези загальну спрямованість еволюції духового інструментарію, то визначальними для неї слід вважати такі явища:

- а) поступове витіснення басових поммерів фаготами;
- б) емансипація поперечної флейти;
- в) перевтілення шалмея в гобой, мисливського рога – у валторну;
- г) винахід кларнета.

З'являються перші спроби використання валторни й труби в оркестрі і, очевидно, пов'язаний із цим досвід теоретичного осмислення загальних закономірностей натуральних інструментів сімейства сакс-горнів.

У другій половині XVII століття виникають нові територіальні осередки, у яких інтенсивно розвивається інструментальна духова музика. Створення й успішне функціонування музичних цехів в українських містах і музика козацького війська, їх роль і характер у різні історичні періоди були різними. На Запорізькій Січі музиканти грали під час походів і святкувань перемоги, духовими інструментами скликалися військові ради, “музично оформлювалися” певні події. Власне в козацькому середовищі сформувалися характерні риси української інструментальної музики, особливо духової (специфічний інструментарій, стильові й жанрові особливості, поєднані з фольклором).

Після зруйнування Запорізької Січі функції українських музикантів-духовиків змінилися. На Лівобережній Україні їх переведено до військових корпусів при магістратах. Їхнім завданням було грати під час різних державних урочистостей. На Правобережжі музикантів змушували розважати польських королів і магнатів.

Інструментальні ансамблі, оркестри духових інструментів (“капели”) при міських магістратах, поміщицьких садибах, навчальних закладах тощо, безперечно, залишили чималий відбиток на тлі історії української національної музичної культури. Час найбільшої їх активності припадає на XVIII століття, хоч окремі колективи, як нам відомо, виникли раніше – наприкінці XVII століття, інші ж продовжували свою діяльність аж до середини XIX століття.

Неможливо уявити собі український поміщицький побут XVIII століття без домашнього музикування. Культивувалися найрізноманітніші форми музики: танцювальна, застільна, яку виконували на відкритому повітрі, а також у залах. Великим успіхом користуються п'єси для окремих музичних інструментів, ансамблів, оркестрів для струнного, духового або мішаного складів. Популярність духової музики була досить високою.

Найпоширенішими серед домашніх оркестрів на той час були:

1. Капела духової музики з восьми музикантів (2 кларнети, 2 флейти або флейтреверси, 2 фаготи й 2 валторни).
2. Мішана капела із шести музикантів (2 скрипки, 2 флейти й 2 валторни).
3. Більш об'ємна мішана капела з десяти музикантів (2 скрипки, віолончель, 2 флейти, кларнет, 2 валторни й басетгорн, який почав використовуватися в нас наприкінці XVIII століття).

Активний розвиток музичного життя ставив до виконавців неабиякі мистецькі вимоги. Зростає попит на музичні інструменти, ноти, посібники, виникають музичні видання, клуби, магазини, інструментальні майстерні. Особливої гостроти набуває проблема музикантів-педагогів. Учителі музики стають невід'ємною частиною поміщицького побуту. Крім викладачів клавішних і струнних інструментів, засоби інформації афішують також і педагогів-духовиків, причому нерідко ці спеціальності поєднуються.

Зі збільшенням поміщицьких оркестрів до домашнього музикування все більше залучаються селяни-кріпаки. У спеціальних школах, які створювалися у великих містах, чи індивідуально іноземні капельмейстери навчають мистецтву інструментальної музики селянських дітей.

Роль поміщицьких оркестрів у життєдіяльності національної музичної культури добре відома. Уже до початку XIX століття музиканти-кріпаки склали один з основних резервів національного виконавства на духових інструментах.

Духовий музичний інструментарій акцентував на історичній важливості тієї епохи, під час якої пророблялися перші варіанти експерименту застосування в оркестрі народної художньої творчості, коли формувались основи оркестрового стилю з його тенденцією до принципів народної колористики, пісенності, психологічності й художньої образності.

Багатогранна еволюція духових інструментів у сфері народної творчості, певна річ, не могла не сприяти формуванню також і сольо-виконавського стилю. Опираючись на народно-пісенну творчість, системою художніх засобів визначилися і певні виконавські способи, формувалася окрема генофонд української духової виконавської школи з її емоційним обсягом і багатогранністю. У XVIII столітті визначилися основні тенденції українського музично-виконавського мистецтва, закладено фундамент його генези в наступних століттях.

1. Еременко К. Музыка от ледникового периода до века электроники / К. Еременко. – М. : Советский композитор, 1991. – Кн. 1. – 320 с.
2. Еременко К. Музыка от ледникового периода до века электроники / К. Еременко. – М. : Советский композитор, 1991. – Кн. 2. – 286 с.
3. Круль П. Національне духове інструментальне мистецтво українського народу: малодосліджені сторінки історії / П. Круль. – К. : Вид-во НАН України, 2000. – 324 с.
4. Круль П. Східнослов'янська інструментальна культура: історичні витоки і функціонування / П. Круль. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2006. – 160 с.

Стаття посвячена духовому музикальному інструментарію, которий акцентировал на исторической важности эпохи, когда прорабатывались первые варианты применения в оркестре народного художественного творчества, формировались основы оркестрового стиля с его тенденцией к принципам народной колористики, песенности, психологичности и художественной образности.

Многогранная эволюция духовых инструментов в сфере народного творчества не могла не содействовать формированию сольо-исполнительского стиля. Опираясь на народный песенный фольклор, системой художественных приемов определились и некоторые исполнительские способы, формировался отдельный генофонд украинской духовой исполнительской школы с ее многогранностью. В XVIII веке обозначились основные тенденции исполнительского искусства и заложен фундамент его генезиса на последующие века.

Ключевые слова: духовой інструментарій, музикальне стилетворення, еволюція, оркестр.

The present thesis is devoted to wind instruments which stressed upon historical importance of the epoch during which were working out the first experimental variants of application in orchestra amateur and folk arts and were forming also fundamentals of the orchestra style with the tendency towards the principles of folk colorfulness, songs, physiological and art figurativeness.

Versatile evolution of wind instruments could not but further the formation of solo performance style as well. It was forming a separate gene pool of the Ukrainian wind instruments performance school. In XVIII century were outlined main tendencies of the Ukrainian music and performance art and based it genesis in following centuries.

Key words: wind instruments, music style, evolution, orchestra.

УДК 78.082: 788.1/4

Ірина Палійчук

УКРАЇНСЬКИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТИ

У статті розглянуто питання теорії та історії жанру українського концерту для мідних духових інструментів, що розкривається як цілісне й водночас багатоаспектне явище, утворене концертами для труби, валторни, тромбона, туби. У роботі також коротко простежено шляхи становлення та розвитку концерту за участю солюючих мідних духових інструментів в українській музичній культурі другої половини ХХ століття.