

УДК 786.2.087.4

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ ГРИ НА ДУХОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Романовський В.І.

Київський національний університет культури і мистецтва

У статті розглядаються питання становлення і розвитку духового інструментально-оркестрового музичного мистецтва. Показані особливості формування української національної школи гри на духових та ударних інструментах. Висвітлюються історичні дані розвитку мистецтва духових оркестрів в Україні. Аналіз духового концертного репертуару минулих часів в музичній культурі України. Огляд проблем та перспектив розвитку духового музично-виконавського мистецтва у формуванні української духової школи.

Ключові слова: музичне мистецтво, виконавство на духових та ударних інструментах, історія інструментального виконавства, оркестр, українська духовна школа.

Постановка проблеми. Духовно-творчий потенціал сучасного українського суспільства є одним із найцінніших ресурсів країни, особливо в умовах становлення й розвитку України як незалежної, суверенної держави. Тому об'єктивне дослідження історії і сьогодення вітчизняної музичної культури набуває надзвичайної актуальності, особливо розкриття конкретних самобутніх ознак національного музичного мистецтва (виконавства, творчості), освіти з урахуванням усіх реальних передумов, тенденцій, факторів їх розвитку. Показовими з цього погляду є спроба глибоко розкрити тему формування української національної школи гри на духових та ударних інструментах з її реаліями та перспективами у майбутньому музичному світі.

Мета статті. Духові інструменти належать до найбільш розповсюджених музичних інструментів, створених руками людини. Володіючи чудовим тембром, дивовижною неперервною співучістю, багатообразною виразною артикуляцією та невичерпними технічними можливостями, вони у всі часи, у всіх народів посідали належне місце в їх музичній культурі. Саме тому метою даної статті є всебічне висвітлення формування української національної школи гри на духових та ударних інструментах, починаючи з історичного аналізу виникнення та становлення оркестрової гри в музичному мистецтві України та закінчуючи аналізом перспектив та проблем духового музично-виконавського мистецтва сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом у наукових працях дослідників мистецтва гри на духових інструментів так чи інакше порушуються питання розвитку певних виконавських шкіл. Серед них праці А. Я. Карпяка («Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова»), Б. І. Мочурада («Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції»), Ф. Крижанівського («Український концерт для тромбона в аспекті становлення і розвитку жанру»), В. Посвалюка («Київська школа виконавства на трубі: методичний та історичний аспекти»). Так, наприклад, у дисертації Б. Мочурада побіжно розглянуто процес формування німецької, чеської, російської виконавських шкіл, але навіть не згадано української; у дисертації Ф. Крижанівського загалом лише відзначаються успіхи української школи гри на тромбоні, без належної аргументації. Автор цієї статті на-

писав низку праць, присвячених розвитку київської виконавської школи, у яких розкрито переважно викладацький досвід та проаналізовано її виконавські досягнення. Однак досі не вивчено і не узагальнено досвід відомих одеської, львівської, харківської та донецької шкіл виконавства на трубі, численні представники яких працюють у найкращих оркестрах не тільки України, а й близького та далекого зарубіжжя. Історичні й методичні аспекти виконавства на трубі досліджувалися багатьма відомими авторами (музикантами, педагогами, науковцями). Пріоритет у цьому належить іноземним авторам. Відомі методичні праці XVII ст. італійців Ч. Бендінеллі (1614), Д. Фантіні (1638), відомого німецького трубача і педагога Й. Альтенбурга Мистецтвознавство 116 (1734–1801), англійця Д. Хайдса. Удосконалення конструкцій інструментів на початку XIX ст. призвело до вироблення нових методик. 1835 року опубліковані «Інструкції для труби» Т. Харпера, 1857 року – «Метод для труби» професора Паризької консерваторії Ф. Доверне. Всесвітньо відомий «Гран метод для корнетіста та саксофона» Ж. Арбана вийшов друком 1864 року. Серед новітніх вітчизняних та зарубіжних методичних розробок та історико-теоретичних досліджень привертають увагу такі: навчальний посібник «Основи теорії і методики духового музикально-исполнительского искусства» В. Апатського, «Звукотворчий компонент трубного виконавства: традиції та базинг» І. Гишки, «Схід зустрічає Захід» Е. Тарра, «Шляхи розвитку духового музичного мистецтва в Україні» В. Богданова, «Духова музика України у XVIII–XIX століттях» Ю. Рудчука; дисертації «Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції» Б. Мочурада, «Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру» Ф. Крижанівського, «Гроссбух труби» Ф. Кейма (Німеччина).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Історична, культурологічна і музикознавча література досить широко висвітлює питання, пов'язані з духовим мистецтвом, однак історія розвитку українського виконавства на духових інструментах окреслювалась епізодично у вигляді окремих статей М. Гейліг, К. Мюльберга, Е. Дагілайської та ін. Публікації П. Ф. Круля у вигляді монографії «Національне духове інструментальне мистецтво українсько-

го народу» (Київ, 2000), статей та книг, повністю не вичерпують проблем дослідження духової музики України XVIII–XX століть. Отже, аналіз літератури свідчить, що проблематика, пов'язана з розвитком духової музики в Україні, розглядалась виокремлено з різних позицій музичної історіографії або інструментознавства. Відсутність наукових досліджень, присвячених комплексному вивченню духової музики України як соціально-культурного і художнього явища, обумовила актуальність проблеми та вибір теми даної розвідки.

Формулювання цілей статті. Історія походження та розвитку духових інструментів має глибоке коріння. Ще в епоху палеоліту люди були знайомі з флейтою і трубою-раковиною. Але тільки в бронзовому віці з'являються перші струнні інструменти – цитра, які зіграли важливу роль у музичній культурі давніх цивілізацій. Народи Давнього Сходу добре знали духові інструменти всіх трьох типів. Флейтові і язичкові інструменти звучали в храмах, при дворах фараонів, царів і вельмож, супроводжували побут простого народу. Труби і рожки використовувалися в основному для військових цілей. Поряд із сольним духовим виконавством у культурі давніх народів існували ансамблі та оркестри.

Ще більш високого рівня в мистецтві гри на духових інструментах досягли народи Давньої Греції і Риму. Улюбленими інструментами греків були багатоствольний інструмент флейтового типу сірінкс або флейта Пана і, особливо, інструменти гобойного типу авлос. Популярністю у давніх римлян користувалися флейти і тростяні інструменти тібія, які називалися «благородними» і служили для виконання класичних творів античної музики. До складу римських легіонів входили багаточисельні музиканти-духовики, які грали на бронзових інструментах, серед яких старовинні римські труби, кавалерійська труба літуус, букціна, туба дуктіліс.

Через негативне ставлення церкви до інструментальної музики античний світ майже нічого не передав із свого багатого духового інструментарію Середньовічній Європі. «Вигнані» із храмів, духові інструменти продовжували жити в побуті народу. Бродячі музиканти, шпільмани, менестрелі, фокусники співали історичні пісні, виконували популярні народні мелодії. Поступово католицька церква змінює своє ставлення до інструментальної музики

Подальший прогрес європейського духового виконавства пов'язаний із зародженням нових музичних напрямів і жанрів. У середині XV ст. виникають інструментальні сюїти, в кінці XVI ст. – опера і ораторія, з яких починається справжня історія оркестру, а разом із ним надзвичайно зростає роль як струнних, так і духових інструментів. У XVII ст. з'являються суто інструментальні жанри – соната і концерт. Все це дало потужний поштовх для розвитку мистецтва гри на духових інструментах

У XVIII ст. функції духових інструментів у оркестрі продовжують зростати. У симфоніях Л. Бетховена формується класичний склад малого симфонічного оркестру з двох флейт, двох гобоїв, двох кларнетів, двох фаготів, двох валторн, двох труб. У зв'язку з цим великий симфонічний

оркестр, який виник пізніше, поповнився значною кількістю духових інструментів.

XVIII – початок XIX ст. слід розглядати як період розквіту виконавства на духових інструментах. До цього часу їх роль зросла не тільки в оркестровій практиці, але й набула великої популярності на концертній естраді у якості ансамблевих і сольних інструментів.

У другій половині XIX ст. духові інструменти в якості концертних втрачають свою популярність. Їх потіснили фортепіано, скрипка, віолончель. Сталося це не тільки тому, що конкурентні інструменти прогресували швидше духових: вирішальну роль зіграли нові музично-естетичні ідеали, які принесла із собою музика романтизму. Відійшовши на другий план як концертуючі, духові інструменти продовжували розвиватися в оркестрі, чому активно сприяла інструментальна реформа, яка почалась на початку XIX ст. У зв'язку з цим були створені такі моделі духових інструментів, основа яких зберігається і до наших днів. Видатними реформаторами реконструкції духових інструментів були Т. Бйом, І. Мюллер, К. Альменредер, І. Геккель, Г. Штельцель, Ф. Блюмель, А. Сакс та ін.

На початку XIX ст. популярними в духових оркестрах Європи були бюгельгорни (широкомензурні мідні інструменти з клапанами). В 1830 р. з'явилося сімейство бюгельгорнів з вентиляним механізмом. В 1845 р. А. Сакс удосконалив ці інструменти, які отримали назву саксгорни. Саксгорни поступово витіснили старі інструменти і до сьогоднішнього часу складають основу багатьох сучасних європейських духових оркестрів.

На території України ще з давніх часів активно розповсюджувалися духові інструменти. Так, у селі Молодова Кельменецького району Чернівецької обл. знайдено дві флейти, які відносяться до періоду палеоліту. Збережені до нас пам'ятники старовини свідчать про те, що уже східним слов'янам докиївського періоду були добре відомі багаточисельні духові інструменти усіх трьох типів.

Після розпаду Київської Русі українське професійне духове виконавство довгий час було представлено тільки діяльністю бродячих музикантів, які продовжували традиції київських дударів; з часом більшість із них осіли, частково у складі челяді великих феодалів, частково в містах. Мистецтво багатьох музикантів-духовиків того часу отримало визнання не тільки в Україні, але і за її межами. Пізніше, під впливом Західної Європи, в Україні виникає міське професійне духове виконавство. Його носіями були професійні об'єднання, які називалися «цехами», або «братствами».

Однак, справжнім джерелом українського духового оркестрового виконавства стали багаточисельні кріпосні оркестри, які створювалися українськими вельможами і поміщиками. Кріпосні оркестри досягли свого розквіту у другій половині XVIII – поч. XIX ст. Одними із кращих були українські оркестри поміщиків М. Корсакова, Д. Апостола, І. Брюховецького, А. Іллінського, Ганського, М. Любомирського. Кріпосний камерний ансамбль зазвичай складався з 2 флейт, 2 кларнетів, 2 фаготів, 2 валторн. Підготовка музикантів для кріпосних оркестрів мала достатньо примітивний характер: навчання здійснювалося

головним чином за рахунок спілкування музикантів різної кваліфікації один з одним. Проте, при великих оркестрах створювалися школи. У цей час в Україні виникають приватні музичні школи.

Важливу роль у розвитку українського і російського духового виконавства зіграла Глухівська музична школа, яка підготувала чимало чудових музикантів України і Росії. Значний внесок у виховання оркестрових музикантів України здійснили відкриті в той час навчальні заклади: колегіуми Чернігова (1700 р.), Харкова (1727 р.), Переяславця (1738 р.), Кременчуцька музична академія (1786 р.), Харківський університет (1805 р.) та ін.

У 1838 р. засновано Галицьке музичне товариство, одну з найвідоміших організацій Львова, при якому в 1839 р. відкрито інститут та музичну школу, в якій існували класи духових інструментів.

У 1863 р. відкривається Київське відділення Імператорського російського музичного товариства, в 1884 р. – Одеське відділення ІРМТ, у 1871 р. – Харківське відділення ІРМТ. При відділеннях створюються музичні класи (школи), а з часом і училища, які зіграли вирішальну роль у підготовці українських професійних виконавців на духових інструментах.

У 1851 р. Галицьким музичним товариством у Львові засновано консерваторію (раніше ніж Київську, Петербурзьку і Московську), в якій виховувалися здебільшого польські музиканти. У 1903 р. під патронатом славетного класика М. В. Лисенка у Львові заснований вищий музичний інститут. У двадцять роки діяла ще й приватна польська консерваторія, де викладали такі видатні українські композитори, як В. Барвінський та М. Колеса. До 1939 р. у Львові існувало три консерваторії, які в тому ж році були об'єднані в єдину державну консерваторію ім. В. М. Лисенка – єдиний колектив, який за будь-якої влади залишився українським не лише за мовою, але й за духом.

На базі музичних училищ у 1913 р. в Києві та Одесі, а в 1917 р. у Харкові відкриваються консерваторії. Першими викладачами-духовиками українських консерваторій були високопрофесійні музиканти, які добросовісно ставилися до своїх педагогічних обов'язків. Проте рівень їх викладання, із сучасних позицій, здається не дуже високим. Часто в духові класи приймалися молоді люди без будь-якої попередньої підготовки. Панував методичний принцип «роби, як я». У післяреволюційний період всі музичні навчальні заклади були націоналізовані. Основу перебудови системи музичної освіти склали принципи широкої доступності, нового підходу до методики навчання. У 1925 р. у вищих навчальних закладах введено положення про трьохрічне навчання в класах мідних і чотирирічне – в класах дерев'яних духових інструментів. З 1936 р. заняття у всіх духових класах проходили за повним п'ятирічним курсом. У 1934 р. духові класи об'єднуються в кафедру, що оптимізувало навчальний процес, дозволило подолати недоліки ізольованості навчання, створило передумови для активного обміну досвідом і творчого спілкування викладачів. У 1934 р. при Київській консерваторії відкривається аспірантура, яка дає «вінець освіти» багатьом талановитим музикантам, у тому числі і духовикам.

У передвоєнні роки були проведені два всесоюзні конкурси (у 1935 р. – змішаний, у 1941 р. – чисто духовий). У цих конкурсах взяли участь і українські музиканти: в 1935 р. третю премію отримав тубіст А. Удовенко, в 1941 р. четверту премію – трубач Г. Самохвалов. Війна перервала мирну творчу працю українських духовиків – багато із них не повернулися з фронту. Після війни починається період відбудови, відновлюються заводи і фабрики, повертаються із евакуації театри, оркестри, консерваторії та інші мистецькі навчальні заклади.

Тривалий час українські духовики не мали творчих контактів із навколишнім світом. У післявоєнні роки ідеологічна блокада поступово послаблюється. В Україну приїздять закордонні симфонічні, духові і естрадні оркестри, камерні ансамблі, солісти-духовики. Стають доступними звукозаписи і теоретичні праці видатних виконавців і педагогів Західної Європи та Америки. Нові ідеї пробудили українське духове товариство, змусили замислитись, а інколи і змінювати давно застарілі, сформовані уявлення. Виникли суперечки, дискусії, і все це відповідним чином відобразилося на розвитку української духової школи. Так, суттєво змінилась уява про ідеальний звук, про технічні і виразні можливості духових інструментів. Справжня революція відбулась у виконавстві на гобої та кларнеті (перехід з інструментів німецької на інструменти французької системи). Українські трубачі постали перед необхідністю оволодінням всім «сімейством» труб (від труби-піккало до флюгельгорна), перед тромбоністами виникла проблема альтового тромбона.

Розвитку духового професійного виконавства сприяло значне розширення духового сольного та камерно-ансамблевого репертуару. Його поповнення здійснювалось за рахунок нових творів, створених сучасними закордонними композиторами, і публікацій забутих та невідомих раніше творів відомих майстрів. Поступово пробуджується інтерес до духових інструментів і в українських композиторів. Б. Лятошинський, В. Гомоляко, В. Губаренко, М. Бердієв, Л. Дичко, О. Зноско-Боровський, Ю. Іщенко, Л. Колодуб, Ж. Колодуб, Г. Таранов, М. Лисенко-Дністровський, І. Шамота та інші українські композитори збагачують сольний, ансамблевий та оркестровий репертуар для духових інструментів цілим рядом творів, серед яких чимало високохудожніх.

Швидкий розвиток духового виконавства спостерігається і сьогодні, що проявляється не тільки в розвитку традиційних способів гри, але й у виникненні нових нетрадиційних виконавських прийомів та засобів, у значному розширенні самої сфери виразних можливостей духових інструментів. Перед українськими духовиками постає цілий ряд нових проблем: темброва окраса звуку та управління нею, подвійне та потрійне стокато на тростяних інструментах, глісандо, портаменто, фрулато, субтони, багатозвучність на одноканальному інструменті, подвійні та акордові трелі, шумові засоби виразності, перманентне дихання та багато інших. Українські виконавці, педагоги та методисти уважно стежать за всіма подібними новаціями, своєчасно беруть їх на озброєння та розробляють відповідні методики навчання гри на духових інструментах.

Значний період українське духове виконавство і педагогіка носили чисто емпіричний характер. Сьогодні, враховуючи сучасний рівень духового виконавства, стало зрозуміло, що емпіризм у значній мірі вичерпав свої можливості і подальший прогрес неможливий без наукового дослідження процесів, які відбуваються під час звучання духового інструмента, без розробки сучасних методів навчання. У нинішній час українськими духовиками захищено ряд докторських (І. Якустіді, В.М. Апатський, В.О. Богданов, В.Т. Посвалюк, П.Ф. Круль) та значну кількість кандидатських дисертацій.

Висновки. Сьогодні, як відомо з практики, у духовому оркестрі значно розширено арсенал групи ударних інструментів: до їх складу входить до 12 ударних інструментів, як з визначеною, так

і без визначеної висоти звуку. Провідні фахівці – педагоги класу ударних інструментів створили цілі оркестри ударних інструментів, які успішно виступають на центральних сценах України та за її межами. Сьогодні у кожному українському обласному і у більшості районних центрах створено муніципальні оркестри. Більшість з них очолюють випускники вищих музичних навчальних закладів України, які успішно втілюють набуті знання у розвиток національної культури. Таким чином, як показує практика (а наука підтверджує), духові оркестри, в т. ч. в Україні, складаються з трьох груп: групи дерев'яних, мідних та ударних інструментів, – і назріла необхідність внести зміни до навчальних посібників і підручників з інструментознавства і інструментовки щодо типових складів духових оркестрів.

Список літератури:

1. Липатов В. «Очерки быта оркестровых музыкантов» – Санкт-Петербург, 1904. – К. – 292 с.
2. Лазаревский А.М. «Описание старой Малороссии: материалы для истории заселения, землевладения и управления» – Киев, 1888–1893. – К. – 315 с.
3. «Державний Центральний музей музичної культури ім. М.І. Глінки». Архів О.О. Аляб'єва. – К. – 407 с.
4. М. Римський-Корсаков – «інспектор військових оркестрів // Советская музыка». – 1958. – К. – 126 с.

Романовский В.И.

Киевский национальный университет культуры и искусства

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ УКРАИНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ИГРЫ НА ДУХОВЫХ И УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы становления и развития духового инструментально-оркестрового музыкального искусства. Показаны особенности формирования украинской национальной школы игры на духовых и ударных инструментах. Освещаются исторические данные развития искусства духовых оркестров в Украине. Анализ духового концертного репертуара прошлых времен в музыкальной культуре Украины. Обзор проблем и перспектив развития духового музыкально-исполнительского искусства в формировании украинской духовой школы.

Ключевые слова: музыкальное искусство, исполнительство на духовых и ударных инструментах, история инструментального исполнительства, оркестр, украинский духовой школа.

Romanovsky V.I.

Kiev National University of Culture and Arts

FEATURES OF THE FORMATION OF THE UKRAINIAN NATIONAL SCHOOL OF PLAYING ON WIND INSTRUMENTS AND PERCUSSION INSTRUMENTS

Summary

The article deals with the issues of the formation and development of wind instrumental and orchestral musical art. The peculiarities of the formation of the Ukrainian national school of playing on wind instruments and percussion instruments are shown. The historical data on the development of the art of brass bands in Ukraine are covered. Analysis of the brass concert repertoire of the past in the musical culture of Ukraine. An overview of the problems and prospects of the development of spiritual musical and performing arts in the formation of the Ukrainian brass school.

Keywords: musical art, performance on wind instruments and percussion instruments, history of instrumental performances, orchestra, Ukrainian spiritual school.