

УДК 78:788.1 + 788.51

ГЕНЕЗА МУЗИЧНОЇ ОРГАНОЛОГІЇ В УКРАЇНІ: ГРУПА АЕРОФОНІВ

доктор мистецтвознавства, Круль П. Ф.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна,
Івано-Франківськ

Дана стаття присвячена духовому музичному інструментарію, який акцентував на історичній важливості епохи, коли пророблялись 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. Спираючись 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 стилетворення, еволюція, оркестр.

Круль П. Ф. Генезис музыкальной органологии в Украине: группа аэрофонов/ Прикарпатский национальный университет имени Василя Стефаника

Данная статья посвящена духовому музыкальному инструментарию, который 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 сольно-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 инструментарий, музыкальное стилетворение эволюция, оркестр.

Krul P. F. Genesis of Music Organology in Ukraine: Group of Aerophones / Vasyl Stefanyk Precarpathian National Universite, Ukraine, Ivano-Frankivsk

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.

Історичний шлях етногенези духової органології, починаючи з найвіддаленіших його витоків і закінчуючи першою третьою XIX століття, періодом конструктивних змін інструментарію через введення клапанних механізмів, який отримав у музичній Європі назву другої

інструментальної реформи, виявився складним і тривалим. Ці реалії й визначили хронологічну межу даної наукової розвідки.

Проаналізований історичний період, можна умовно розділити на два великі етапи. Витоки першого сягають глибокої минувшини. Уже в прадавню епоху зароджувались початкові форми ансамблевого і сольного музикування, формувались і загалом сформувались усі прототипи сучасного духового інструментарію. В епоху середньовіччя розвиток інструментального виконавства обмежувався державними утвореннями і переважно культивувався побутовими формами музикування. Значне зрушення в цій галузі сталося в Західній Європі в епоху Відродження, що не змогло не позначитись й на східній її частині, в якій музикування зумовлювалося зростанням міщанської культури, появою нових форм світського музичного життя. Основою численних інструментальних ансамблів були різноманітні види старовинних духових інструментів: поперечні і поздовжні флейти, помери, шалмеї, бомбарди, цинки, труби, сурни, тромбони і т.д. Для кожного з 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, як на нашу думку, обидва ці творіння найбільше вплинули на подальший шлях європейської інструментально - духової культури. Це - трактати француза Марі Мерсена "Harmonie Universelle" (1637) та німецького музикознавця Афанасія Кірххера (1601-1680) "Musurgia universalis, sive ars magna consoni et diisconi ets" (1650). Марі Мерсен (1588-1648), монах ордену міюритів, у Парижі на той час був високоосвіченою людиною. Крім музики, він займався філософією й фізикою, опублікувавши з цих наук багато наукових праць. "Harmonie Universelle" (об'ємом більше 1800 сторінок з численними ілюстраціями й нотними прикладами) привернула до себе велику увагу. В 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/ та духовий інструментарій. Описові характеристики названих інструментів частково повторюють основні думки дослідження Преторіуса, 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 ілюструє свої міркування, висновки досить переконливими аплікатурними таблицями, наводить ілюстрації різних груп флейтових інструментів /поздовжної, поперечної флейти, флейти Пана/. Завдяки французькому вченому, ми маємо докладні свідчення про первісний генофонд гобоя, він першим з інструментознавців засвідчує /до того ж не тільки словесним, а й графічним способами / факт перетворення шалмея в гобой. Також уперше досліджується досвід загальних акустичних законів сімейства труб. Крім того, в дослідженнях названих авторів ґрунтовно характеризуються й інші амбушюрні інструменти: роги, тромбони, серпенти, а також язичкові: волинки /корнамузи/, бомбарди, фаготи, крумгорни, гобої д' Пуату.

Різновиди сопілок, виявлені на території України, є єдиними найдавнішими зразками музичних інструментів. Спадщина східнослов'янських племен, культурні впливи сусідніх народів і надбання давньої Київської доби стали важливими складниками культури Древньої

Русі. Це була знаменна епоха культурного розвитку східних слов'ян. У цей історичний період розвинувся своєрідний стиль архітектури і живопису. Високого рівня досягли найрізноманітніші види ужиткового мистецтва й художнього ремесла. Поступово створюється народне мистецтво скоморохів. У древньоруській літературі й образотворчому мистецтві, в 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 все частіше супроводжувала різні придворні церемонії, звучала під час бенкетів, що відбувалися у багатих домах, звучала на урочистостях влаштованих боярами і багатими купцями. Київські князі насолоджувались не тільки грою власних умільців, які використовували різноманітні музичні інструменти, але й запрошували відомих приїжджих музикантів з Візантії та інших країн.

Згадувана 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 Древній Русі великої громадської ваги набула військова музика. Під звуки труб, сурн, барабанів, бубнів і литавр князі водили своє військо у 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 та інші музиканти.

Роль духових інструментів у придворно-церемоніальній і ратній музиці була значною. Музиканти 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 засвідчує високий рівень інструментально-духового мистецтва, всієї давньоруської музичної культури, багатогранність якої, її зміст, жанри й форми інтенсивно розвивалася на ґрунті народної творчості, склавши ту життєдайну основу, на якій творилася і виростала українська музична культура.

У XIV - XVI століттях інструментальне виконавство розвивалось лише в окремих його формах. Мистецтво скоморохів різними способами витіснялось з музичного побуту, ставало небажаним для світських осіб, оскільки вони переважно висміювали представників правлячих верств населення. Інколи їх виступи безпосередньо призводили до активних дій народних мас проти своїх властей.

XVII століття характерне еволюцією духового інструментарію з характерною йому складністю, а у багатьох випадках навіть суперечливістю. З одного боку - продовжувався розквіт неймовірного зростання кількості духових інструментів, з'являлись нові їхні розгалуження. З другого боку, особливо наприкінці століття, все помітнішою стає інструментальна реформа. На зміну багатьом застарілим типам інструментів з'являлись більш досконалі, що увібрали в себе кращі якості своїх попередників, які поступово зникали з музичного побуту. Обидва ці явища були взаємопов'язаними, виступали складниками єдиного процесу, співіснували, нерідко переплітаючись між собою. Наприклад, бомбарди і помери ще тривалий час побутували поряд з фаготами, а

шалмеї - з гобоями. Утвердження поперечних флейт майже не зменшувало популярності поздовжних флейт. Інструменти функціонували паралельно. Бомбарди, помери, шалмеї активніше використовувались в ансамблях вуличної або військової музики; фаготи, гобої - в оперних і камерних ансамблях. І фаготи, і гобої могли сукупно використовуватись у світській та військовій музиці, а їх прототипи - в оперній. Корнети, цинки однаково застосовувались в обох сферах. Об'єднання поздовжних і поперечних флейт у межах одного ансамблю залишалось традиційним впродовж 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 померів фаготами;
- б) емансипація поперечної флейти;
- в) перевтілення шалмея в гобой, мисливського рогу - у валторну;
- г) винахід кларнета.

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

У другій половині XVII століття з'являються нові територіальні осередки, в яких інтенсивно розвивається інструментальна духова музика.

Створення і успішне функціонування музичних цехів в українських містах та 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 скликались військові ради, "музично оформлювались" певні події. Власне у козацькому середовищі сформувалися характерні риси української інструментальної музики, особливо духової (специфічний інструментарій, стильові й жанрові особливості пов'язані з фольклором).

Після зруйнування Запорізької Січі функції українських музикантів - духовиків змінились. На Лівобережній Україні їх переведено до військових корпусів при магістратах. Їх 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 національності музичної культури. Час найбільшої їх активності припадає на XVIII століття, хоча й 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. Культивувались 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 склади домашніх оркестрів на той час були:

1. Капела духової музики з восьми музикантів (2 кларнети, 2 флейти або флейтреверси, 2 фаготи і 2 валторни).
- Мішана капела з шести музикантів (2 скрипки, 2 флейти і 2 валторни).
3. Більш об'ємна мішана капела з десяти музикантів (2 скрипки, віолончель, 2 флейти, кларнет, 2 валторни і басет-горн, який ввійшов у нас в моду 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 клавірних та 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 створювались у великих містах, чи індивідуально іноземні капельмейстери навчають мистецтву інструментальної музики селянських дітей.

Роль поміщицьких оркестрів у життєдіяльності національної музичної культури добре відома, адже до початку ХІХ століття музиканти-кріпаки складали один з основних резервів національного виконавства на духових інструментах.

Духовий музичний інструментарій акцентував на історичній важливості тієї епохи, під час якої пророблялись перші варіанти експерименту застосування в оркестрі народної художньої творчості, коли формувались основи оркестрового стилю з її 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 сольного виконавського стилю. Спираючись на народнопісенну творчість, системою художніх засобів визначились і певні виконавські способи, формувався окремий генофонд української духової виконавської школи з її емоційним обширом і багатогранністю. Наприкінці ХVІІІ – початку ХІХ століття визначилися основні тенденції українського музично-виконавського мистецтва.

Література:

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. – Ів.-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2006. – 160 с.

References:

1. Eremenko K. Music from the ice age to the electronic age / K. Eremenko. - Moscow: Soviet composer, 1991. - Book 1. - 320.

2. Eremenko K. Music from the ice age to the electronic age / K. Eremenko. - Moscow: Soviet composer, 1991. – Book 2. –286.

3. Krul P. National instrumental art of Ukrainian spiritual people: unexplored pages of history / P. Krul. - K.: publishing house of the National Academy of Science of Ukraine, 2000. - 324.

4. Krul P. Tool of the Eastern culture: historical origins and operation / P. Krul. - Ivano-Frankivsk: GVA CIT, 2006. - 160.