



УДК 78.072.3(477)

Анатолій ГЛАДКИХ,
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри інструментів
духового та естрадного оркестрів
факультету музичного мистецтва
Харківської державної академії культури

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА (XVIII-XX ст.)

Автором розглядаються особливості формування теоретичних засад оркестрового виконавства в XVIII-XX ст.

Ключові слова: оркестр, музичне мистецтво, музичні інструменти, культура.

Автором рассматриваются особенности формирования теоретических основ оркестрового исполнительства в XVIII-XX вв.

Ключевые слова: оркестр, музыкальное искусство, музыкальные инструменты, культура.

The author considers the peculiarities of the formation of the theoretical foundations of orchestral music in the XVIII-XX centuries.

Key words: orchestra, musical art, musical instruments, culture.

Процес радикальних суспільних перетворень в Україні тісно пов'язаний зі сферою культури та мистецтва, зумовлює необхідність нового осмислення концептуальних підходів при розробці культурної стратегії самостійної демократичної держави.

Оркестрове виконавство невід'ємне від культури, виступає як її структурна частина, воно органічно зв'язане з іншими частинами цілого, впливає на них і само піддається зворотному впливу. Знаходячись у єдності, ціле (художня культура) і частина (оркестрове виконавство) переходять одне в одне, утворюючи складну діалектичну єдність і разом з тим різняться, розвиваючи особливе до рівня всезагального, коли сутнісний розвиток частини (без її порушення) виступає як конкретне втілення родової сутності цілого.

Мета статті – розглянути теоретичні засади оркестрового виконавства в XVIII-XX ст.

Аналізуючи наявні роботи про оркестрове виконавство, інколи важко навіть розмежувати їх за певними напрямками наукового пошуку. Багато робіт мають узагальню-

ючий характер, торкаються проблем і музичного інструментарію, і засад спільного виконавства.

Зокрема, загальні проблеми музичного виконавства висвітлюються в роботах Т. Грум-Гржимайло «Музичне виконавство...», М. Зільберквіта «Музично-виконавське мистецтво», М. Мухи «Країна симфонія». Проблеми ансамблевого виконавства порушують Т. Гайдамович «Інструментальні ансамблі», В. Попонов «Російська народна інструментальна музика», Л. Раабен «Інструментальний ансамбль в російській музиці», В. Розанов «Російські народні інструментальні ансамблі».

Вельми цікаві, хоча і нерівнозначні, загальні роботи, присвячені оркестру та оркестровій культурі. Найбільш вагомими – дослідження Є. Альбрехта «Минуле та теперішнє оркестру», І. Барсової «Книга про оркестр» і «Симфонічний оркестр та його інструменти», Г. Благодатова «Історія симфонічного оркестру», І. Ветліциної «Деякі риси російської оркестрової культури XVIII ст.», М. Імханицького «У витоків російської народної оркестрової

культури», Д. Рогаль-Левицького «Бесіди про оркестр» та «Сучасний оркестр», Л. Сидельникова «Симфонічне виконавство».

Ці роботи присвячені або світовому оркестровому виконавству, або російському. Українське оркестрове виконавство побіжно висвітлюється в окремих роботах: М. Гордійчука «Музика і час», «На музичних дорогах», П. Іванова «Оркестр українських народних інструментів», М. Кузьміна «Забуті сторінки музичного життя Києва», В. Богданова «Історія духового музичного мистецтва України», Ю. Лошкова «Генега та становлення диригентського виконавства в Україні». Практично цим і обмежується перелік робіт з українського оркестрового виконавства.

Проблеми, пов'язані з народно-інструментальним музичним мистецтвом, у музичній науці досліджені менш усього. Безумовно, яскравий розквіт народної інструментальної музики припадає на період скомороства. За свідченням Є. Максимова, в період розвитку скомороства ці люди «вже грали разом» [2, 8]. Скомороство на Русі увійшло в історію слов'янської культури як явище величезної суспільної та художньої значущості, яке справило великий вплив на формування усіх жанрів музичного мистецтва та літератури.

Але говорячи про спільне виконавство, не можна зовсім не торкнутися проблем, пов'язаних із музичними інструментами. Саме ці знаряддя, в будь-якому стані і вигляді, є тими обов'язковими складовими, без яких неможливе спільне музикування, і які, в свою чергу, активно впливали на стан останнього.

Деякі моменти поживлення зацікавленості до історії народного музикування в різні часи, аж до кінця XVIII ст., скільки-небудь відчутно становища не змінили: ми маємо дуже мало праць, які це відображають.

Відносно цього є дуже яскраве свідчення дослідника російської музики М. Фіндейзена (1868-1928): «Якщо іноземні історики, за нестачею матеріалів або упередженому недовірю до російської музики, відводили її історії випадкове місце, у вигляді неминучого додатку, ледь не за зразком мало дослідженої та мало цікавої для культурної публіки екзотичної музики, то, на жаль, і наші історики торкалися музики лише в загальних рисах...» [4, 2].

Наявність окремих народно-інструментальних ансамблів при князівських та царських дворах, так само як і деяке, починаючи з

XVIII ст., поживлення зацікавленості до практики народного музикування, не змінювали становища в науково-теоретичній сфері. В друкованих джерелах недостатньо зустрічається згадок про народні музичні інструменти та інструментальну музику зразків народного інструментального виконання. Складалася глибоко помилкова думка, неначе підвалини східнослов'янської народної музики були виключно вокальними, що, ніби, і відрізняє її від музики інших народів Заходу та Сходу.

Більше того, навіть за наших часів було якесь «небажання» займатися історичним музикознавством. Ще в 1960-х рр. доктор мистецтвознавства В. Конен (1909-1991) писала: «Парадоксально, що радянське історичне музикознавство за останні роки не займається власне історією. XIX ст. майже повністю затулило в ньому ранні творчі епохи» [1, 5].

Оскільки оркестрове виконавство є результатом певної діяльності, то цілком очевидно, що мають бути і засоби, за допомогою яких здійснюється цей процес. Саме такими знаряддями і виступають музичні інструменти.

Перші спеціальні описи східнослов'янських народних інструментів, які з'явилися в останній третині XVIII ст., належали іноземцям, які жили та працювали в Росії. Музичні інструменти та народне музикування аж ніяк не були головною темою іноземних авторів, але складали відносно крупні та досить систематизовані розділи їх узагальнених праць.

В 1770 р. з'являється робота історика російського мистецтва, німця за походженням Якоба Штеліна (*Stahlsn*, 1709-1785) «*Nachrichten von der Vusik in Rusland*» («Відомості про музику в Росії»); в 1788 – робота німця Йоганна Беллермана (*Bellermann*, 1754-1841) «*Bemerkungen uber RuBland...*» («Замітки про Росію з точки зору науки, мистецтва, релігії та інших особливих відношень»); в 1794 – робота мандрівника, етнографа, академіка, німця за походженням Івана Георгі (*Йоганна Готліба*, 1729-1802) «Описання Російсько-імператорського столичного міста Санкт-Петербурга та достопамятностей в околицях оного»; в 1795 – робота дослідника російських народних пісень та інструментів, шотландця за походження Метью Гатрі (*Guthrie*, ?-1807) і видана в Петербурзі французькою мовою «*dissertations sur les antiquites*



de Russie» («Дисертація про російські старожитності»).

Незважаючи на деяку тенденційність та переконаність авторів в іноземному походженні народних інструментів та музики, все ж ці праці принесли певну користь, оскільки давали уявлення про побутування цих інструментів та сферу їх застосування в оркестрах та ансамблях. Вже той факт, що такі різні за тематикою дослідження одноставно приділяють увагу народній музично-інструментальній практиці, свідчить про безумовне поживлення інтересу до неї з боку передових наукових діячів.

Необхідно відзначити упередженість офіційних кіл XVIII ст. до дослідницьких праць вітчизняних науковців. Так, перша дослідна робота російського вченого С. Тучкова (1767-1839) «Записки. 1766-1808», незважаючи на те, що писалася приблизно в один і той же час з іноземними працями, побачила світ лише в 1908 р., тобто більше ніж через сто років!

Важко переоцінити значення які дають уяву про склад інструментарію середини XVIII ст., устрій та деякі назви, характер звучання, прийоми гри тощо.

Розвиток в XIX ст. симфонічної музики та оркестрового виконавства, збагачення складу оркестру та удосконалення його інструментарію призвело до того, що виникла необхідність глибокого вивчення характерних властивостей та художньо-виразних можливостей музичних інструментів.

Значний вклад в цю справу був внесений видатними російськими композиторами М. І. Глинкою (1804-1857) в роботі «Замітки про оркестровку» (1856) та М. О. Римським-Корсаковим (1844-1908) в роботі «Основи оркестровки» (1913). Виключне значення знанням особливостей інструментів та умінню ефективно використовувати їх в оркестрі надавав геніальний композитор П. І. Чайковський (1840-1893). Зокрема, йому належить переклад російською мовою (1866) передового на той час «Порадника з інструментування» Ф. Геварта («*Traite general d'instrumentation*», 1863), який був першим підручником в Росії з оркестрового інструментування.

На початку XIX ст. велику увагу вивченню цього напряму приділяв музичний теоретик, один із основоположників російського музикознавства В. Одоєвський (1804-1869). Йому належить переважна більшість

статей з цього приводу в «Енциклопедичному лексиконі» видавця Адольфа Плюшара (1806-1865). В цьому ж виданні надруковані статті й іншого російського музикознавця М. Резвого (1807-1853), який на той час виконував обов'язки головного редактора музичного відділу. Окрім цих митців, статті про спільне музикування в «Енциклопедичному лексиконі» належать і бібліографу та літературознавцю Д. Язикову (1850-1918).

З середини XIX ст. дослідники слов'янського інструментарію збирають багатющі музично-етнографічні матеріали. Так, в 1880-х рр. російський музикознавець М. Петухов (1843-1895) один із перших намагався систематизувати інформацію щодо музичного інструментарію. Його книжки та статті про народні музичні інструменти відіграли помітну роль у розвитку теорії оркестрового виконавства. Зокрема, інструментознавчі проблеми він порушує в таких працях, як «Народні музичні інструменти Санкт-Петербурзької консерваторії» (1884), «Гусла» (1888), «Про органологію, історію музичних інструментів та виникнення інструментальних музеїв при європейських консерваторіях» (1888).

Іншим дослідником, який являє для нас значний інтерес, був музичний критик та теоретик О. Фамінцин (1841-1896). Вельми цікаві такі його праці, як «Гусла: російський народний музичний інструмент» (1890) та «Домра і споріднені до неї музичні інструменти» (1891). Але необхідно зауважити, що він вивчав музичні інструменти у відриві від реалій свого часу, застосування їх в народному музичному побуті. Його більше цікавили питання, які відносились до технології інструмента або, інакше кажучи, чистої органології, ніж з'ясування місця та ролі його в народній інструментальній музичній культурі.

До вирішення проблем оркестрового виконавства мав певне відношення й видатний російський музикант, віртуоз-балалаечник В. В. Андрєєв (1861-1918). Вивчення народних інструментів він повністю підкоряв практичним цілям, прагнучи збагатити новими інструментами склад свого оркестру. В 1900 р. в Санкт-Петербурзі французькою мовою виходить його робота «*Les instruments nationaux en Russie, anciens et pegefectionnts*» («Російські народні інструменти, давні та досконалі»).

Через три роки етнограф та музикознавець М. Привалов (1868-1928), який займався розшуком старовинних народних інструментів, пише роботу «Ударні музичні інструменти російського народу». На відміну від Фамінцина, Привалов розглядав музичні інструменти з точки зору використання їх в народному побуті та оркестровому виконавстві. В 1904 р. побачила світ цікава книжка «Гудок – давньоруський народний смичковий інструмент...». В 1905 р. виходять ще дві його роботи – «Ліра» та «Гамбуровидні музичні інструменти російського народу...». Протягом 1906-1908 рр. побачила світ ще одна праця, яка була присвячена музичним інструментам – «Музичні духові інструменти російського народу...».

І ще одна не менш видатна постать, яка займалася цими проблемами. Це – О. Маслов (1876-1914), фольклорист та дослідник народної музики. В 1909 р. виходить його робота «Ілюстрований опис музичних інструментів...». Протягом багатьох років це було єдине джерело, з якого закордонні інструментознавці діставали свідоцтва про слов'янські музичні інструменти та їх використання в оркестрі.

Вище перелічені дослідники стали першими вченими-органологами, які надали нам джерела перевірених, надійно обґрунтованих відомостей про музичні інструменти, що стало запорукою формування підвалин наукового інструментознавства. Історія розвитку суспільства і музичного мистецтва давали багатий теоретичний та емпіричний матеріал. Тому на той час велику роль у справі вивчення генези та еволюції оркестрового виконавства відіграли праці цих вчених-органологів.

Але з часом органологічний метод все більш розкривав свою обмеженість, відволікаючись від розуміння загальних соціально-історичних закономірностей розвитку мистецтва. Органологічні дослідження почали набувати абстрактного, формального характеру, заглиблюватися в описання інструментів. Все це призвело до ізоляції окремих структурних елементів від художнього цілого.

Вивчаючи спеціальну літературу по даному питанню, ми зустрілися з різними точками зору на питання виникнення музичних інструментів та оркестрового виконавства у багатьох дослідників. В одному випадку музичний інструмент розглядається переважно з точки зору його конструкції, як продукт

промислового виробництва, в іншому оркестрове виконавство – як явище культури, як засіб розкриття змісту музики. На базі першого тлумачення виник органологічний, або органографічний тип дослідження, на базі іншого – музикознавчий, або естетико-музичний,

Естетико-музичний метод складався протягом 1920-1930-х рр. і визначався інтенсивним переглядом усєї системи музикознавчих знань. Реформаторську роль в цьому відіграли праці академіка Б. Асаф'єва (1884-1949). Завдяки йому інструментознавство звільнилося від чисто формалістичних тлумачень техніко-виконавського плану і стало пов'язуватися безпосередньо з процесами історико-художньої еволюції оркестрового виконавства.

Так, відомий музикознавець К. Вертков (1906-1972) прагнув довести самотність та національне коріння слов'янського народного інструментарію, покласти кінець легенді про його іноземне походження. В своїх роботах «Російська рогова музика» (1948), «Російські народні музичні інструменти» (1975) він уперше показав справжнє місце, роль та значення інструментальної музики в духовному житті давньої Русі, подальшого часу, невідри-вність цієї музики від всієї культури, яка знаходилась в стадії еволюції.

Інший музикознавець Б. Струве (1897-1947) в своїй роботі «Процес формування віол та скрипок» (1959) писав: «Найсуттєвішою вадою зарубіжних робіт є обмеження задач дослідження, головним чином, питаннями матеріальних змін інструментів, причому ці зміни, як правило, розглядаються поза їх обумовленості суспільно-історичних процесів розвитку музичної культури. Історія інструмента, на наш погляд, не може бути зрозуміла окремо та відірвано від навколишнього життя. Його розвиток необхідно розглядати у зв'язку з музично-художньою, виконавською та композиторською практикою. Коли виразні можливості даного інструмента перестають відповідати музичній культурі певного історичного етапу – він відмирає. Тільки еволюція самої музичної культури вирішує історичний шлях інструмента – його зародження, життя та смерть» [3, 32-33].

Чимало праць вийшло російською мовою і в перекладі російською мовою. Це такі роботи – Ш. Відор «Техника современного оркестра» (1938), А. Веприк «Трактовка инст-



рументов оркестра» (1948), М. Чулаки «Инструменты симфонического оркестра» (1950) та інші. Не менш практичну значущість мали й монографії, які присвячувались окремим інструментам (автори Г. Благодатов, В. Буяновський, А. Лазько, С. Левін, Є. Носирєв, Л. Раабен, В. Сумеркин, Б. Тризно, Ю. Усов та ін.).

Достатньо плідно на цій ниві працювали й українські дослідники. В своїх розвідках вони також торкалися багатьох питань, пов'язаних з виникненням та розповсюдженням різного музичного інструментарію. Передусім це видатний український композитор, основоположник національної композиторської школи М. Лисенко (1842-1912). Його роботи «Про торбан і музику пісень Відорта» (1892) та «Народні музичні інструменти на Україні» (1894) відіграли помітну роль в становленні та розвитку української музичної фольклористики.

Український мистецтвознавець Г. Хоткевич (1877-1938) усе життя працював над удосконаленням гри на бандурі, розвинув харківський стиль гри, що спричинилося згодом до написання спеціальних робіт: «Підручник гри на бандурі» (1907), «Бандура та її місце серед інших музичних інструментів» (1914), «Музичні інструменти українського народу» (1930).

Музикознавець і фольклорист А. Гумєнюк (1916-1982) видав дві праці, що стосуються музичного інструментарію: «Українські народні музичні інструменти» (1967) та «Інструментальна музика» (1972). В 1962 р. вийшла робота Є. Юцевича «Музичні інструменти: Інструменти сучасного симфонічного оркестру». Окрім того, оркестрове виконавство розглядається в працях «Оркестр народних інструментів» Є. Юцевича і Є. Безп'ятова, «Оркестр українських народних інструментів» П. Іванова, «Українська народна музична творчість» А. Іваницького.

Становлення оркестрового виконавства – це вельми тривалий історичний процес, який вбирав у себе декілька складових: музичний інструментарій, наявність певних умов суспільного та мистецького життя етносу, розвиток музичних жанрів та стилів тощо. Ці складові були рушійною силою, спонукали до спільного виконавства та створення засад колективної гри музикантів-інструменталістів. Все це в розвитку і спричинилося до

створення такого унікального творення людства як оркестр.

Як відомо, оркестрова культура зародилась в Західній Європі, зокрема, починала свій шлях з Італії. І тому, обминаючи численні параметри цього розвитку, подамо лише деякі висновки про становлення оркестрового виконавства в Україні.

1. Розвиток і розповсюдження музичного інструментарію спричинилося до становлення і розвитку спільного інструментального виконавства. Поділившись на три основні групи – ударні, духові та струнні – музичні інструменти в процесі суспільно-виробничої та культурно-мистецької діяльності людей склали певне поєднання, синтезуючись в єдину систему (оркестр).

2. Музичне мистецтво, розвиваючись в різні часи і епохи, підготувало сприятливі умови для функціонування оркестрового виконавства.

3. Розвитку оркестрового виконавства XVIII-XIX ст. сприяли такі важливі чинники, як жанри, стилі, специфічний добір виразних засобів та прийомів виконання (інтерпретація), становлення національних композиторських шкіл, розвиток мистецтва диригування.

4. Оркестрове виконавство відіграло важливу роль у справі становлення та розвитку естетико-ціннісних аспектів художньої культури України, менталітету українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Конен В. Театр и симфония: Роль оперы в формировании классической симфонии. – М.: Музыка, 1968. – 235 с.
2. Максимов Е. Российские музыканты – самородки / Е. Максимов. – М.: Сов. композитор, 1987. – 324 с.
3. Струве Б. Процесс формирования виол и скрипок / Б. Струве. – М.: Музыка, 1959. – 341 с.
4. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России / Н. Финдейзен. Т. 1: С древнейших времен до конца XVIII в. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. – 376 с.