

УДК 788.1/4

МІДНІ ДУХОВІ ІНСТРУМЕНТИ В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРИ

Латко В.Б.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

В статті окреслюються основні етапи історії функціонування мідних духових інструментів на території України. Зазначено, що формування національної школи гри на мідних духових інструментах відбувається починаючи з XIX століття, яке супроводжується виникненням професійної музичної освіти, появою активного концертного життя в українському суспільстві. Завдяки діяльності українських композиторів здійснюється формування репертуару, призначеного для духового виконавства. Підкреслено, що одним з провідних жанрів, який дозволяє продемонструвати багатство виразних та технічних можливостей інструменту є концерт. Різноманітні форми концертного жанру в творчості сучасних українських композиторів є свідченням високопрофесійного рівня виконавства на мідних духових інструментах.

Ключові слова: мідні духові, інструмент, концерт, українська культура, твори.

Постановка проблеми. Базовою вимогою при вивченні будь-якої проблематики є аналіз її витоків. Дослідження специфіки позиціонування мідних духових інструментів в контексті української культури пов'язане з поетапним аналізом їх місця та ролі в вітчизняному просторі. Дана проблема передбачає акцентуацію шляхів розвитку виконавських складів, виникнення творів, особливостей трактування в них інструментів. Відповідно, дослідження вітчизняного простору та специфіки звернення у ньому до духових мідних інструментів є актуальним завданням, яке сприятиме розумінню їх позиціонування та значення для сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В сучасному музикознавстві наявні дві тенденції дослідження духових інструментів. Перша представлена в працях В. Богданова, О. Левашева, Г. Марценюк, які концентруються навколо проблеми походження інструментарію, виконавських шкіл та традицій. Друга група робіт – це статті Л. Макаренка, І. Палійчук та С. Свірідової, в яких приділено увагу аналізу творів українських композиторів, призначених для виконання мідними духовими інструментами.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Духове виконавство було предметом масштабних досліджень вітчизняних авторів, проте інтерес до мідного духового інструментарію є значно меншим. Внаслідок досить широкого кола питань, які наявні у вітчизняній мистецтвознавчій думці, необхідна розробка, де було б окреслено загальні тенденції розвитку традиції вітчизняного духового виконавства на мідних інструментах, що сприятиме формуванню уявлення про її перспективні напрямки.

Формулювання цілей статті. Метою статті є аналіз специфіки позиціонування мідних духових інструментів у вітчизняній традиції та розкриття особливостей їх трактування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасна практика гри на мідних духових інструментах демонструє високий рівень виконавської майстерності. Історія формування професійного виконавства нерозривно пов'язана з поступовими модифікаціями інструментів, які призвели їх до сучасних технічних та виразних можливостей. Окрім цього становлення виконавської школи

неможливе без відкриття навчальних закладів, де б здійснювалась підготовка кадрів. Наявність усіх цих факторів знаходиться у тісній взаємодії з композиторською творчістю, адже поява творів вимагає наявності виконавців, і стимулює виникнення інтересу до певного інструменту. Разом з тим, за наявності виконавців з'являється потреба у репертуарі, яка й задовольняється композиторською школою.

Розглянемо історичні етапи використання мідних духових інструментів в контексті історії української музичної культури. Зазначимо, що хоча на території сучасної України перші духові інструменти з'являються ще за доби первісності, вони були переважно вироблені з кісток, деревини, тобто скоріше є пращурами дерев'яної духової групи. Серед духових інструментів, які можна вважати попередниками сучасних мідних можна вважати труби. Їх використання у вітчизняному просторі пов'язане з рядом функцій, адже вони використовувались у військовій музиці, у поховальних процесіях, під час свят. Традиція звернення до труб була зумовлена впливом грецької культури, який здійснювався у грецьких колоніях, розташованих на території сучасної України. В. Богданов відмічає, що на фресці пантікапейської катакомби (сучасна Керч) було змальовано музикантів, що грали на духових інструментах. «На ній зображені музиканти, що складають дві групи: мішаний ансамбль – дві труби та флейта Пана і хор трубачів – двічі по чотири труби. Обидві групи трубачів є учасниками однієї похоронної процесії. З цього можна зробити висновок, що музиканти тих часів брали важливу участь у похоронних обрядах, а однорідний склад з чотирьох труб являв злагоджений гармонічний хор» [1, с. 23].

Наступний етап розвитку вітчизняної практики на мідних духових інструментах наявний в мистецтві Київської Русі. З прийняттям християнства відбувається певне переосмислення ролі музичних інструментів, які починають наділятися різними якісними оцінками, сприяючи тому, що деякі з них сприймаються як ті, що несуть гріховне начало. Проте труби зберігають своє панівне значення в музичній практиці, адже віднаходять застосування у військовій музиці. Крім цього поширеними є турецькі роги, які ви-

конували сигнальну функцію. У християнському трактаті XI століття підкреслюється застосування труб у військовій музиці, які при цьому не наділяються негативним значенням, на відміну від струнно-щипкових інструментів та дерев'яних духових. «Як труба збирає воїнів, молитва ж, що твориться, збирає янголів божих, так сопели та гуслі збирають навколо себе безсоромних бісів» [2, с. 19].

Істотні зміни, пов'язані з поступовим розширенням видів духових натуральних інструментів починають проявлятися, починаючи з XV століття. В цей час наявними є абсолютно різні форми музикування, пов'язані з різними сферами життя суспільства. По-перше, наявна народна музика, в якій використовувалось багато інструментів, причому в різних регіонах були наявні як досить подібні за конструкцією та виконавськими можливостями, так і унікальні. По-друге, з XV століття відбувається виникнення різноманітних учбових закладів, насамперед колегіумів та шкіл, де серед інших навчальних дисциплін буде приділятися увага й музичному вихованню. По-третє, формується військова музика при козацьких полках. За свідченнями науковців, на Лівобережній Україні полкова музика була частиною церемоніалів. При полках було від 6 до 9 виконавців, серед обов'язкових учасників були духові та ударні інструменти. Так кількість трубачів та сурмачів у полкових оркестрах коливалась від 5 до 1, що пояснювалось відсутністю потрібної кількості музикантів. Серед інструментів, які використовувались у полковій музиці, більш привілейоване становище було у трубачів. В. Богданов зазначає це у своїй монографії «Історія духового музичного мистецтва України»: «Протягом своєї багатотисячолітньої історії труба мала широке застосування в повсякденному житті людей, в тому числі й військовому, завдяки своєму сильному, яскравому й величому характеру звучання. Ця особливість, безумовно, й визначила її привілейоване становище, а також повсюдне побутування у полкових оркестрах українського козацтва» [1, с. 86]. З XVIII століття у військових оркестрах починають використовуватися не лише натуральні труби, але й натуральні валторни. Це поступове входження мідних духових інструментів у музичний простір України було свідченням впливу західноєвропейської культури.

Окрім вищезгаданих напрямків, де були задіяні мідні духові інструменти, можна згадати також і невеликі оркестри, що існували при магистратах. Певна активізація музичного життя впливає на виникнення інтересу до більш світського музикування. Репертуаром більшості духових оркестрів виступали обробки народних пісень, твори західних композиторів або музика більш прикладного характеру – побутові танці.

Починаючи з другої половини XVIII століття до середини XIX століття у найбільших дворянських маєтках виникають рогові оркестри. «Російський кріпосний роговий оркестр веде своє походження від тих самих мисливських рогів, що й сучасна нам валторна. Спочатку мисливські роги виготовлялися із звичайних рогів тварин (звідси назва «ріг»), згодом їх почали робити з міді. Обидва різновиди мисливського рогу застосовувалися у парфорсному (псовому) полюванні,

де звуками їх користувалися як музичними сигналами» [1, с. 123]. Рогові оркестри нараховували багато виконавців, адже кожен ріг міг видобувати лише один звук. Відповідно, роги відрізнялися за своїми розмірами, звуковисотністю. Хоча видобувати звук було не важко, проте необхідно було вміти зробити це вчасно та тримати звук якомога довше. Репертуар цих рогових оркестрів міг бути надзвичайно різноманітним, включати як народні танці та пісні, адаптовані для інструментального виконавства на духових інструментах, так і твори професійних композиторів, здебільшого західноєвропейських, які характеризувалися великим попитом та популярністю в ті часи.

З другої половини XIX століття розпочинається процес формування національних шкіл, як композиторських, так і виконавських. З відкриттям учбових закладів різних рівнів, закладаються передумови для появи творів, які зможуть розкрити потенціал мідних духових інструментів в повній мірі. Це високопрофесійне виконавство, яке сприяло становленню сучасної музичної практики. «Значну роль в становленні і розвитку українського духового виконавства відіграло відкриття музичних освітянських закладів, спочатку – шкіл, а згодом і музичних училищ, консерваторій в різних містах країни. Все це створювало умови для підготовки виконавців на духових інструментах. Діяльність відділень ІМРТ в Україні та керівництва музичних навчальних закладів була спрямована на розширення оркестрових класів, поповнення симфонічних і оперних закладів України їх випускниками» [4, с. 187]. В XIX столітті виникає ряд творів українських композиторів, призначених для виконання симфонічним оркестром – це «Українська симфонія» Е. Ванжури, симфонія соль мінор невідомого автора (в якій серед мідних духових інструментів використовуються сопранові тромбони, що було надзвичайно рідкісним для першої третини XIX століття) та симфонія М. Калачевського. Наприкінці століття, після того, як наявними є сформована виконавська та композиторська традиція, виникають передумови для появи якісно іншого музичного матеріалу, що в повній мірі реалізується в наступному столітті.

Якщо казати про виконавську традицію, яка притаманна вітчизняній школі гри на мідних духових інструментах, то варто відзначити значний вплив на неї західноєвропейських шкіл. Внаслідок значних культурних зв'язків та впливів, зумовлених тим, що територія України була частиною інших держав, існував ряд запозичень. На думку Г. Марценюк, це не стало на заваді формуванню національної музичної практики, а, скоріше, свідчило про її синтетичний характер. «Українська виконавська школа гри на мідних інструментах формувалася під впливом, перш за все, німецької, чеської школи, вбираючи всі найкращі досягнення означених шкіл, а також традицій Санкт-Петербурзької школи, і зберігаючи й розвиваючи при цьому притаманні українській музичній культурі характерні риси й особливості» [4, с. 188].

Якщо в XIX столітті відбувається в певному сенсі боротьба, пов'язана з утвердженням професійного рівня виконавства на мідних духових інструментах, XX століття надає широкі мож-

ливості реалізації творчого потенціалу, як виконавцям, так і композиторам. Завдяки їх творчій взаємодії виникає ціла низка творів українських композиторів, де мідним духовим інструментам надається провідна роль. Мова йде про концерти для мідних духових з оркестром, які стають найвищою точкою можливості проявити усі виразні та технічні можливості солю інструменту на фоні оркестрового звучання. В середині ХХ століття виникають концерти, які закладають фундамент подальшого використання цих інструментів у вітчизняній музичній практиці. «Перші взірці складових вітчизняного концерту для мідних духових інструментів як цілісної системи з'являються в 1950-1960-х роках – це Трубний концерт Б. Яровинського, Концерт для труби і тромбона з оркестром Є. Зубцова та Концерт для труби з оркестром І. Ельгісера» [5, с. 221]. Після цих творів виникають твори й інших композиторів, де мідним духовим інструментам надається провідна роль – концерти М. Сильванського, Ю. Шуровського, М. Бердієва, В. Гомоляки; Л. Колодуба, О. Зноско-Боровського, Я. Лапинського, М. Дремлюги та О. Красотова. Так у О. Зноско-Боровського в 1975 році було написано Камерний концерт для тромбона, який порівняно з іншими концертами композитора може вважатися більш мініатюрним. «Головним елементом музичного розгортання стає виразний ритмічний фактор, а тематизм інструментального типу, який домінує над ліричними, пісенно-вокальними темами, стає основою подальшого розвитку. Твір також насичений гострими активними ритмо-інтонаціями швидкого стрімкого руху з опорою на широкоінтервальні й тритонові інтонації, що пронизують низки розрізних мотивів та фраз» [6, с. 83]. В 1976 році Зноско-Боровський пише концерт для валторни з оркестром.

В 80-90-ті роки ХХ століття твори для мідних духових інструментів починають узагальнювати та підсумовувати здобутки, наявні в попередній музичній практиці. Досить цікавим аспектом творчості сучасних українських композиторів є апеляція до тих традицій, які були представлені в попередній вітчизняній мистецькій практиці. В творах Л. Колодуба, а саме в третій сюїті циклу «Українські танці» не лише використовуються фольклорні елементи, але й імітується звучання рогових оркестрів, на що вказує сучасний музикознавець Л. Макаренко: «У Танці

№ 14 Л. Колодуб використав фольклор, який притаманний переважно для Східної України, особливо це простежується у застосуванні композитором тематичного матеріалу, який близький до жанру частушок та створення тембрової імітації (засурдинені труби) звучання рогового оркестру» [3, с. 79].

Відзначимо, що в умовах сьогодення виникає чимало творів, де мідним духовим інструментам відводиться провідне місце. Засновані на принципах, закладених в 90-х роках, створюються твори синтетичного жанрового визначення, які мають яскраво виражене індивідуальне начало. «1990-і роки є кульмінацією у процесі еволюції всіх складових концерту для мідних духових інструментів і жанрової підсистеми як цілісного явища зокрема, що засвідчує поява Шостої камерної симфонії “Тривоги осінніх днів...” для валторни з камерним оркестром Є. Станковича, Другого тромбонного концерту В. Пацери, “Сербського капричіо” для труби з оркестром О. Костіна та інших» [5, с. 225]. Відповідно можна казати, що в сучасній музичній культурі мідним духовим інструментам надається чільне місце.

Висновки та подальші перспективи. Хоча історія функціонування мідних духових інструментів на території України є досить тривалою, проте формування національної школи гри на мідних духових інструментах відбувається починаючи з ХІХ століття. Цей процес супроводжується виникненням професійної музичної освіти, становленням культурного життя, появою ряду культурно-мистецьких заходів. Здійснюється формування репертуару, призначеного для духового виконавства. Українська національна школа представлена плеядою композиторів, в творчості яких наявний широкий спектр різних творів для мідних духових інструментів. Однією з нагальних проблем сучасної виконавської діяльності на мідних духових інструментах є необхідність розширення репертуару. Попри наявність великої кількості творів зарубіжних та вітчизняних композиторів, перманентним є прагнення до пошуку творів, які б відповідали внутрішньому «я» виконавця. При виборі твору неабияку роль відіграє його естетичний бік, коли захоплення певним опусом сприяє інтересу до нього виконавця, що може вплинути на бажання зіграти його. Так само необхідним є врахування технічної сторони твору, яка б сприяла розвитку виконавської майстерності.

Список літератури:

1. Богданов В.О. Історія духового музичного мистецтва України: Від найдавніших часів до початку ХХ ст. / В.О. Богданов. – Х.: Основа, 2000. – 344 с.
2. Левашева О., Келдыш Ю., Кандинский А. История русской музыки. От древнейших времен до середины XIX века. Издание 2-е. Учебник. – М.: Музыка, 1973. – 596 с.
3. Макаренко Л.П. Засади фольклорної трансформації на основі дослідження третьої сюїти із симфонічного циклу «Українські танці» Л. Колодуба / Л.П. Макаренко // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – 2013. – № 1. – С. 75–80.
4. Марценюк Г.П. Формування зарубіжних духових шкіл та їх вплив на становлення українського тромбонного виконавства / Марценюк Г.П. // Вісник ХДАДМ. – Харків, 2011. – № 3. – С. 184–188.
5. Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів: особливе трактування жанру / Ірина Палійчук // Музична україністика: сучасний вимір. – К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. – Вип. 3. – С. 218–226.
6. Свірідова С.В. Камерний концерт як прояв неокласичних тенденцій у творчості О. Зноско-Боровського / Свірідова Світлана Вікторівна // Мистецтвознавчі записки. – 2013. – Вип. 23. – С. 78–83.

Латко В.Б.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

МЕДНЫЕ ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В УКРАИНСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация

В статье определяются основные этапы истории функционирования медных духовых инструментов на территории Украины. Отмечено, что формирование национальной школы игры на медных духовых инструментах происходит, начиная с XIX века, которое сопровождается возникновением профессионального музыкального образования, появлением активной концертной жизни в украинском обществе. Благодаря деятельности украинских композиторов осуществляется формирование репертуара, предназначенного для духового исполнительства. Подчеркнуто, что одним из ведущих жанров, который позволяет продемонстрировать богатство выразительных и технических возможностей инструмента является концерт. Различные формы концертного жанра в творчестве современных украинских композиторов свидетельствуют о высокопрофессиональном уровне исполнительства на духовых инструментах.

Ключевые слова: медные духовые, инструмент, концерт, украинская культура, произведения.

Latko V.B.

Separated subdivision "Mykolayiv branch of the
Kiev National University of Culture and Arts"

BRASS INSTRUMENTS IN UKRAINIAN MUSIC SPACE

Summary

The article defines the main stages of the history of the functioning of brass instruments on the territory of Ukraine. It is noted that the formation of the national school of playing on brass instruments has been taking place since the XIX century, which is accompanied by the emergence of professional musical education, the emergence of an active concert life in Ukrainian society. Thanks to the activities of Ukrainian composers, a repertoire designed for wind performance is being formed. It is emphasized that one of the leading genres that allows demonstrating the richness of the expressive and technical capabilities of the instrument is a concert. Various forms of concert genre in the works of contemporary Ukrainian composers testify to the highly professional level of performing on wind instruments.

Keywords: brass instruments, concert, Ukrainian culture, works.