

УДК 78.03

*Сіончук О.В. – ст. викл. кафедри
духових та ударних інструментів РДГУ*

ВПЛИВ ПРОСВІТНИЦТВА НА СТАНОВЛЕННЯ Й РОЗВИТОК ДУХОВИХ ОРКЕСТРІВ

У добу Просвітництва зріс соціальний статус мистецтва, що зробило його одним із провідних факторів розвитку суспільства. Воно наблизилося до науки, соціально-філософської думки, політики, активно включилося в процес формування суспільних ідеалів. Тоді ж активізується музичне життя; відкриваються нові культурні осередки, товариства і музичні цехи, перші музичні навчальні заклади, що стають центрами музичної просвіти і концертної діяльності, створюється Академія наук, відкриваються університети, з'являються оркестрові колективи. Успішно розвиваються різні види і форми виконавства, опановуються художні засади європейського бароко і віденського класицизму, заявляє про себе індивідуальна музична творчість під гаслами романтизму і критичного реалізму [3; 98].

Історична, культурологічна і музикознавча література широко висвітлює питання, пов'язані з духовим мистецтвом. Питань інструментального виконавства торкаються в своїх працях М.Гордійчук, М.Грінченко, Л.Корній, Б.Фільц, Юдкін-Ріпун. Закладені ними принципи цілісного дослідження теорії і практики виконавства знайшли продовження у працях В.Апатського, Г.Абаджана, В.Богданова, К.Мюльберга, І.Якустіді. Певна інформація про слов'янську інструментальну музику є у праці німецького дослідника Я.Штеліна «Музыка и балет в России XVIII века», в якій автор відображає, головним чином, тогочасний стан музичної культури, у контексті якої розглянуті окремі епізоди музичного життя, зокрема, функціонування рогової музики на прикладі оркестру К.Розумовського. Розвиток інструментальної музики та, зокрема, духової в Росії вивчали також К.Вертков, Б.Діков, Л.Гінзбург, Р.Грубер, М.Зільберквіт, В.Матвеев, Л.Раабен, І.Ямпольський та ін. [7; 124].

Популяризація духових інструментів у XVIII столітті призвела до розширення їх застосування у придворному житті, домашньому музикуванні, в армії та народному побуті.

Визначну роль у залученні духових інструментів до музичного життя початку XVIII ст. відіграла діяльність Петра I. Його реформи були плідними й для розвитку музичного мистецтва в країні та для духового інструментального виконавства зокрема.

Перші відомості про організацію Петром I військової музики відносять до 1699 року. Як свідчить І.Корба, секретар цісарського посла, у цьому році бранденбурзький посланець привіз із собою хор хлопчиків-музикантів (гобоїстів). Петру I вони дуже сподобалися і він запропонував продати йому увесь оркестр. Хлопчиків купили за 1200 злотих і потім передали у гвардію. У 1702 році був законтракований за кордоном невеликий духовий оркестр із 7 музикантів та капельмейстера Сієнкнехта, який отримував 140 крб. на рік разом із іншим музикантом – трубачем Г.Моллініусом, решта музикантів – по 114 крб.

Одночасно послу Михайлову в Берліні було наказано «купити хлопчиків маленьких, таких, як він купив у Крелевці» і на це йому виділялось 1264 злотих.

У 1703 році князь Гр. Огінський прислав із Польщі ще 4 музикантів, які отримали винагороду по 146 крб. на рік. Капельмейстеру Сієнкнехту доручено навчати на гобоях 12 молодих вітчизняних хлопчиків.

Таким чином, на царську службу запрошуються музиканти, які повинні навчати гобоїстів, трубачів і барабанщиків. Знатні люди заводять у себе оркестри. У князя Меншикова, наприклад, крім струнного, був свій духовий оркестр.

Реформування оркестру нового типу відбувалось, по-перше, шляхом купівлі або найму необхідних виконавців; по-друге, через залучення музикантів-шведів, узятих у полон під час Північної війни, і, по-третє, завдяки підготовці вітчизняних музикантів.

Петро I надавав особливого значення підготовці вітчизняних музикантів. І про це,

зокрема, свідчить один з його указів: «Навчати музикантів за допомогою «нотної грамоти».

Своїм указом Петро I закладає підвалини для розвитку духових оркестрів. Організація оркестрів і забезпечення їх інструментами частково відбувалися за рахунок трофеїв. За час Північної війни (1700-1721 рр.) у полон було взято до 100.000 шведів. Серед них виявилось чимало музикантів, які поступили на службу в армію і барські оркестри. Про їх кількість можна судити з відомостей про полонених, а саме: трубачів, гобоїстів, флейтистів, литавристів, барабанщиків – 121. Разом із ними були захоплені й привезені інструменти: 54 підводи з барабанами, литаврами, трубами і «полковими» (очевидно, гобої і фаготи) музичними інструментами.

19 лютого 1711 року царським указом уперше закріплені штати військових оркестрів. Наприклад, у штаті Адміралтейського батальйону в 1714 році було 7 гобоїстів, 10 барабанщиків і «для навчання на гобоях» – 1 керівник. За встановленим Петром I розпорядком ці новобранці повинні були увесь передобідній час (з 11 до 12 години) присвячувати прилюдним музичним вправам, причому трубачі й литавристи розташовувались на вежі Петербурзького адміралтейства, а гобоїсти, фаготисти і валторністи – на церковній вежі укріплення Санкт-Петербурга.

Деякі історики пишуть про те, що гарнізонні музиканти на вежі Петропавлівського собору й Адміралтейства грали не для вправ, а виконували службу часу, про що згадує, зокрема, М.Богданович у книзі «Історичні, географічні і топографічні описи Санкт-Петербурга».

Урочистими процесіями, ілюмінаціями, фейерверками відзначались великі події; свята, що проходили на вулицях, де збиралася велика кількість людей. Музика відігравала велику роль: гриміли трубні фанфари, виконувались урочисті канти – гімни, марші і вітальна музика. Нововведенням були і похоронні процесії з музикою, яка вперше прозвучала на такій церемонії в 1699 році, коли помер царський улюбленець Лефорт і цар особисто клопотався його похованням. У церемонії брали участь три гвардійських полки і перед кожним із них йшли по дев'ятеро флейтистів, які «наповнювали повітря ніжним тоном жалібних пісень». За царем їхали двоє трубачів, двоє гобоїстів, двоє литавристів, інші ж двоє трубачів «мовчали».

Духова музика стала звичною і на асамблеях, хоча тут грали переважно шведські полонені.

Зустріч Нового року святкувалася урочисто. О півночі музиканти шести гвардійських батальйонів, гобоїсти гвардії, барабанщики петербурзького гарнізону ходили від будинку до будинку і нагадували про те, що Новий рік настав, зі сподіванням отримати за це винагороду. Весілля і маскаради також не обходились без духової музики. У літню пору розваги Петра переносились на води Неві. Для гуляння Невною спеціально був зроблений «Невський флот». Під час таких прогулянок на палубах звучала духова музика. На балах грали гобоїсти гвардії, які, крім цього, грали ще на скрипках і контрабасах [5; 136-137].

В імператорському духовому оркестрі було 20 осіб: 4 валторністи, 6 трубачів, 1 литаврист і 9 «музикантів». На той час оркестр із такою кількістю людей вважався повним. Що стосується 9 «музикантів», то це були виконавці на різних дерев'яних, а також смичкових інструментах.

У духових оркестрах петровських часів відбуваються якісні зміни: з оркестру вилучаються такі інструменти, як сурна, бубни і накри. На початку XVIII століття залишаються труби, сіповки (флейти), литаври і барабани, згодом вводяться гобої і фаготи. Улюбленим інструментом стає валторна (натуральна), що отримала поширення завдяки трофеям, захопленим у шведів. Формується склад духового оркестру, у якому інструменти добираються не випадково, а з відповідним наміром отримати гарне звучання.

Уперше відкриваються полкові школи, де готують музикантів-духовиків. Згідно з наказом Петра I від 1721 р. усіх солдатських дітей, які поступили в полки, слід навчати грамоті і ремеслу. З цією метою в кожному полку відкрили школи на 50 осіб, куди приймали дітей віком від 7 до 15 років; із них 20 – навчалися співам і музиці.

Поступово розширювалося коло музикантів-професіоналів. Так, у Петербурзі часто виступала капела герцога Гольштанського. Після від'їзду герцога на батьківщину музиканти його капели залишилися при царському дворі.

У 1731 році був офіційно зареєстрований придворний оркестр. У роки царювання Анни Іоанівни цей оркестр був укомплектований кваліфікованими виконавцями, яких запрошували, зазвичай, із закордону. Серед них знамениті виконавці, наприклад, флейтист-віртуоз і композитор Іоган Кванц. У списках оркестрантів згадується ім'я відомого валторніста Антона Шмідта. Тоді ж засновано Шляхетський кадетський корпус для навчання дітей – вихідців із дворян. У програмі навчання була і музика.

Наказом Сенату у процесі комплектування кадетського корпусу був організований духовий оркестр у такому складі: капельмейстер (із річним окладом 200 крб.), двоє музикантів (по 200 крб.), троє гобоїстів (по 48 крб.), четверо учнів – гобоїстів (по 24 крб.), шість барабанщиків (по 18 крб.), двоє гренадерських барабанщиків (по 36 крб.), двоє флейтистів (по 36 крб.). Капельмейстеру та двом музикантам необхідно було навчати гри по нотах на різних інструментах кадетів та гобоїстів.

Цікаві відомості про духові оркестри на флоті містяться в наказі Катерини II від січня 1766 року: «...за випробуваними її величністю штатами треба мати на рятивному флоті литавристів – 4, трубачів – 50, музикантів – 24, з яких повинно бути два оркестри на флагманських кораблях і один при адміралтействі...».

Згідно зі списком матросів, призначених трубачами, можна визначити інструментальний склад оркестру. Кожен із трубачів був зобов'язаний грати ще на одному інструменті – смичковому або дерев'яному духовому: на скрипці – 5 осіб, альт – скрипці – 1, віолончелі – 2, гобоях – 4, фаготі – 2, валторнах – 3.

Засновані при Петрі I гарнізонні школи, у яких також навчали музикантів для духових оркестрів, отримали свій розквіт при імператриці Анні Іоанівні (1730-1740 рр.), коли кількість шкіл збільшилась, а кількість учнів сягала 4000.

При Анні Іоанівні організовується придворний оркестр нового типу; його очолив капельмейстер Гюбнер. У 1736 р. при царському дворі відбулася перша оперна постановка (італійська опера Ф.Арайя «Авіазаге»), у якій брали участь і гобоїсти чотирьох полків імператорської гвардії – для підсилення оркестру [6;15-19].

У другій чверті XVIII ст. полкові оркестри були незначні, але попит на духові інструменти зростає. Так, 1745 р. для оркестру лейб-гвардії Семеновського полку була потреба в таких інструментах: 12 гобоїв, 4 фаготи, 4 валторни (Д), 4 валторни (Г) (з кроном До).

Зацікавленість придворних музикою вплинула на розвиток нових її видів, зокрема на появу турецької, або яничарської музики. Деякі інструменти турецької музики вписались і в духові оркестри, зокрема великий барабан, а також тарілки і трикутник. У 60-х роках XVIII ст. входять у моду серенади та дивертисменти, що мало позитивний вплив і на духову музику.

Вітчизняні майстри звертаються з пропозицією постачати інструменти власного виробництва для духових оркестрів. У довідці мануфактур-колегії за 1744 рік сповіщається, що власнику «Музичної мідної і токарної фабрики» О.Мецценінову дозволено виготовляти труби, валторни, гобої, флейти і литаври.

Зі збільшенням кількості майстрів музичних інструментів, як вітчизняних, так і іноземних, виникає торгівля інструментами. Уже в 1785 р. московський купець Щох продає флейти, кларнети, валторни, труби, бассетгорни, англійські поштові й мисливські рожки, турецькі бубни різних фасонів, тарілки, трикутники, литаври, барабани [4; 32-33].

У другій половині століття (час царювання Катерини II) збільшується кількість духових оркестрів. В окремих оркестрах чисельність музикантів сягає ста і більше осіб.

У зв'язку зі збільшенням кількості духових оркестрів зростає попит і на капельмейстерів; це зумовило появу оголошення в «Санкт-Петербурзьких відомостях» (1760,

№ 1) такого змісту: «Капельмейстер кавалерійського полку Когаут, що проживає на Великій Міщанській, у будинку п. Ростовцева № 30, сповіщає публіку, що він бажає навчати духової музики, особливо на трубах і валторнах, цілий оркестр й індивідуально».

Поглиблюється зміст музики, яка виконується духовими оркестрами. За півстоліття оркестри переходять від кантів до складних кантат. За своїм інструментальним укомплектуванням та якістю виконання духові оркестри наближаються до західноєвропейських. Значно зросла кількість музичних інструментів; оновлюється репертуар, оркестри виконують складні кантати й навіть беруть участь в оперних виставах.

У 1796 року до влади прийшов Павло I – великий прихильник пруської військової дисципліни. Своє ставлення до музики цар виявив у немилосердному скороченні духових оркестрів. Згідно з його наказом у полку піхоти дозволялося мати 5 музикантів, в артилерії – 7. Наказом від 5 червня 1797 року в батальйонах духові оркестри були ліквідовані зовсім.

Широкого розповсюдження у XVIII столітті набувають кріпацькі оркестри. Їхня кількість нараховує кілька сотень. До відомих кріпацьких оркестрів першої половини і середини XVIII століття необхідно віднести капели К.Розумовського, О.Меньшикова, І.Мусіна-Пушкіна та ін. Більш відомими оркестрами тривалий час славилися будинки графів Шереметьєвих і князів Долгоруких. Багатьом кріпосним оркестрам, у міру своєї виконавської майстерності, під силу були симфонії Госсєка, Стамиця, Гайдна. У той же час кріпосні капели часто виконували російські та українські народні пісні. Серед них протяжні і танцювальні, що добре зливалися з голосами духових інструментів.

У ранній період існування кріпосних оркестрів не могло бути й мови про планомірне навчання музикантів-духовиків. Перші навички гри вони отримували від спілкування один з одним, менш навчені з обізнанішими музикантами. Пізніше, коли почали з'являтися великі оркестрові колективи, необхідні для виконання великих музичних творів, при деяких оркестрах організують свої музичні школи. Така музична школа була при кріпосному оркестрі графа Шереметьєва.

Для навчання молодих кріпосних музикантів, які поповнили склад придворного, а потім і театральних оркестрів, 1740 р. у Петербурзі був організований спеціальний інструментальний клас, у якому навчалися і музиканти-духовики. Пізніше в багатьох містах відкрилися спеціальні школи, що мали на меті готувати музикантів – інструменталістів. У цих школах училися в основному діти кріпосних [2; 121].

Специфічною національною формою стали ярмаркові виступи, традиція яких простежується з 60-х років XVIII століття. Вони були для оркестрів засобом демонстрації професійних здобутків. Іншою, не менш поширеною формою, була гастрольна практика, започаткована наприкінці XVIII століття, що сприяла спілкуванню музикантів та диригентів між собою і збагаченню їхнього досвіду в галузі виконавської майстерності.

У другій половині XVIII ст. проводилось навчання на духових інструментах у Московському університеті. Вихідцям із народу було важко пробивати собі дорогу до музики. У той же час професія музиканта вважалась несумісною зі званням дворянина. Представники дворян повинні були вважатися «любителями». Незважаючи на це, інструментальне мистецтво духовиків ширше проникало в музичний побут. Багато виконавців стали професійними музикантами. Тоді ж надруковано навчальні посібники, що допомагали у навчанні гри на різних інструментах, у т.ч. й духових. Вони містили російські й українські народні пісні. Їх рекомендували грати на будь-якому інструменті. Так, 1792 р. виданий «Новий пісенник, або збірник різних пісень із додатком нотного матеріалу, які можна було співати, грати на гусях, скрипках і духових інструментах» [1; 139].

Перші згадки про духові оркестри в Україні доносять до нас XVII століття. З 40-х років XVIII століття осередком розвитку концертної духової музики стає панський масток, що відбилося на стані музикування; з'являються самостійні інструментальні твори для слухання, оркестрові переклади супроводу пісень, популярних танців тощо. Визначні магнати А.Будлянський, що мешкав поблизу Стародуба, П.Рум'янцеv-Задунайський у Вишеньках, на

Чернігівщині, Г.Потьомкін – на Півдні України, О.Лопухін з Києва, П.Галаган із Сокиринців, К.Розумовський в Глухові, А.Іллінський в Романові формують у своїх маєтках духові оркестри, що призначались для урочистих зустрічей високих осіб, гри на бенкетах, балах, двірських концертах, сімейних святах, полюваннях і для багатьох інших побутових потреб та забав. Найвідомішими на Правобережжі були оркестри А.Іллінського з Романова та С.Щенського-Потоцького з Тульчина. А.Іллінський мав струнно-духовий і роговий оркестри у складі ста музик [4; 34].

Аналіз масиву історичної інформації XVII-XVIII століть допоміг установити шляхи розвитку виконавства на духових інструментах не тільки у домашньому музикуванні, але й громадському житті міста й села, дозволив зробити висновок, що розвиток духової музики в аристократичному середовищі хронологічно розпадається на три періоди.

Перший – від кінця XVII – початку XVIII століть до 1781-1785 рр. Цієї доби духові оркестри створювали у своїх маєтках переважно великі магнати.

Другий період тривав від 1781-1785 рр. до початку 30-х років XIX ст. (після введення Катериною II в Росії кріпацтва).

Третій період – від 30-х років XIX століття – до скасування кріпацтва (1861 р.), коли спостерігається занепад мистецьких колективів, у тому числі й капел. Для України то був час інтенсивного розвитку інструментального професіоналізму, що базувався здебільшого на духовому виконавстві. Розгляд процесу розвитку українського духового виконавства в контексті інших видів та жанрів тогочасного музикування (опера, балет, хорова музика, сольний спів тощо) дав змогу зробити висновки про своєрідність виразових засобів, що визначали національну характерність вітчизняного духового виконавства, яке, перебуваючи під благотворним впливом європейських виконавчих шкіл, виявилось здатним на власній основі освоїти здобутки європейської композиторської школи та досягти у виконавстві помітних висот майстерності.

Проблема формування дослідження духової музики не обмежується зазначеним періодом і може мати своє продовження у подальших наукових розвідках українського та європейського музикознавства та культурологічних дослідженнях прикладного профілю.

Список використаної літератури

1. *Гриценко Т.Б.* Стильові і жанрові особливості мистецтва XVIII ст. / Гриценко Т.Б., Гриценко С.П., Кондратюк А.Ю. // Культурологія: Навч. посіб. – К., 2007.
2. *Дідич Г.С.* Історія західноєвропейської музики / Г.С. Дідич. – Кіровоград, 2003. – Ч. 1.
3. *Подольська Є.А.* Культурологія: Навч. посіб. / Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. – К., 2003. – С. 97-99.
4. *Рудчук Ю.А.* Духові інструменти в Україні як складова частина оркестрового мистецтва / Ю.А. Рудчук // Нові дні. – 1994. – Вересень-жовтень. – С. 32-34.
5. *Рудчук Ю.А.* Особливості музикування на духових інструментах в громадському побуті в Україні у XVIII-XIX століттях / Ю.А. Рудчук // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 4. – К., 2001. – С. 30-140.
6. *Терлецький М.М.* Історія розвитку духового оркестру: Навч. пос. / М.М. Терлецький. – Рівне, 1997. – С. 15-19.
7. *Юдін-Ріпун І.М.* Культурологія Просвітництва: Навч. посіб. для студ. мистецтвознавчих вузів / І.М. Юдін-Ріпун. – К., 1999.

Резюме

Характеризуються тенденції, що стали передумовами становлення та розвитку духових оркестрів у XVIII ст.

Ключові слова: Просвітництво, інструментальна музика, мистецтво.

Summary

Sionchuk O. Influence of elucidative on becoming and development of brass bands

General description tendencies which became preconditions of becoming and development of brass bands in a XVIII item is given in the offered article.

Key words: Education, instrumental music, art.

Надійшла до редакції 2.11.2012 р.