

*mathematical treatment determined by the current state of formed ideas piano tone production students revealed the possibility of a change of sound students in the process of mastering the music of different genres.*

**Keywords:** *piano tone production, pedagogical diagnostics, younger students, instrumentally-performing culture*

УДК 788.03(477.8)

*Ван Цізі*

## **РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ ДУХОВОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ**

*У статті систематизовано матеріал з історії виникнення та розвитку духового інструментально-ансамблевого виконавства в Україні від найдавніших часів до ХХ століття, враховуючи історико-соціальні та культурні умови розвитку музичного мистецтва.*

*Публікація висвітлює важливі періоди становлення та розвитку духових інструментів та ансамблевої гри на теренах України. Зокрема підкреслюється значення рогових оркестрів, які були унікальним музичним явищем і звучали на різних урочистостях, військових ритуалах, важливих державних подіях. Створені оркестри при дворах магнатів у ХVIII столітті стали поштовхом для розвитку виконавської техніки на духових інструментах, а остання у ХІХ столітті вплинула на популярність духових оркестрів, різноманітних за складом духових ансамблів та посилила прагнення аматорів до гри на духових інструментах.*

*Виняткову роль у музичному житті України відігравали музичні цехи – корпоративні організації музик-професіоналів, які забезпечували музичну частину практично всіх форм громадського життя в містах.*

*З появою Імператорського російського музичного товариства в Україні – спочатку в Києві, згодом в Одесі, Харкові, Миколаєві, Херсоні, а на Західній Україні Галицького музичного товариства пожевляєється мистецьке життя. При товариствах відкривалися музичні школи, згодом – музичні училища, організовувалися симфонічні оркестри.*

**Ключові слова:** *рогові оркестри, духові інструменти, музичні цехи, ансамблі, історія.*

Духова музика як складова частина української культурної спадщини – яскравий приклад розвитку професійного музичного виконавства. Її вивчення є важливим чинником осмислення культурно-мистецьких процесів, художніх надбань попередніх поколінь, визначення оптимальних шляхів подальшого розвитку в умовах розбудови незалежної Української держави.

Історична, культурологічна і музикознавча література досить широко висвітлює питання, пов'язані з духовим мистецтвом. Вагомий внесок у розвиток наукового знання про духову музику зробили історики, зокрема, М. Грушевський. Він дав загальну характеристику тенденцій, що визначили тогочасний стан музичного життя, визначив форми, в яких існувало музичне виконавство. У працях П. Козицького, Л. Мазепи, Й. Миклашевського, К. Шамаєвої, М. Гордійчука, М. Грінченко, Л. Корній, Б. Фільц, О. Шреєр-Ткаченко, І. Юдкіна-Ріпуна висвітлюється розвиток музичної освіти в Україні, розглядаються загальні характеристики культуротворчих процесів, пов'язаних з інструментальним виконавством; регіональні особливості становлення національних явищ культури Західної України аналізуються у працях М. Загайкевич, Ф. Колесси.; виокремлення і систематизація українського музичного інструментарію була здійснена А. Гуменюком, М. Лисенком, Г. Хоткевичем, В. Апатським. Значний внесок зробив Круль П. Ф. у монографії “Національне духове інструментальне мистецтво українського народу”. Цінним надбанням є дослідження духового музичного мистецтва України від витоків до початку ХХ століття у двотомній праці Богданова В. О. та Богданової Л. Д.

Разом з тим аналіз літератури свідчить, що проблематика, пов'язана з розвитком духової музики в Україні, розглядалась виокремлено з різних позицій музичної історіографії або інструментознавства. Відтак існує необхідність комплексного висвітлення історії становлення та розвитку духової ансамблевої гри як соціально-культурного і художнього явища.

**Мета статті** – висвітлити основні історико-соціальні та культурні аспекти зародження й розвитку духової інструментально-ансамблевої гри в Україні.

До початку XVIII століття духову музику в умовах музичного побуту України мала суто прикладне значення. Як свідчать різні історичні джерела, народний інструментарій України того часу був досить різноманітним. Його складали три основні групи: ударні, духові та струнні. Найчисельнішою групою були духові інструменти: сопілка та її різновиди: зубівка (або теленка), денцівка, дводенцівка, флюяра, кувиця або свиріль (подібна до флейти Пана), трембіта, ріг, сурма, труба, волинка, луска, очеретяна цівка та ін. Їх використання і призначення свідчать про тісний зв'язок з умовами побуту повсякденного трудового життя українського народу.

Згодом духові інструменти входять до складу ансамблю і виконують певні важливі самостійні ролі. Так, при поховальних обрядах вони створювали надзвичайно жалобний настрій, що досягалося використанням характерних тембро-інтонаційних, традиційно українських виконавських прийомів. Серед таких назвемо глісандування на трембіті або хрипке, з горловими призвуками, звучання флюяри. Однак перші згадки про духові оркестри в Україні доносять до нас XVII століття [6, с. 5].

З 40-х років XVIII століття центром розвитку концертної духової музики стає панський маєток, з'являються самостійні інструментальні твори для слухання, оркестрові переклади супроводу пісень, популярних танців тощо. Відомі магнати (А. Будлянський поблизу Стародуба, П. Рум'янцев-Задунайський у Вишеньках на Чернігівщині, Г. Потьомкін на Півдні України, Лопухін з Києва, П. Галаган із Сокиринців, К. Розумовський в Глухові, А. Іллінський в Романові) створюють у своїх маєтках духові оркестри, які грають на різних урочистостях. Найвідомішими на Правобережжі були оркестри А. Іллінського з Романова та Станіслава Щенського-Потоцького з Тульчина. До речі, А. Іллінський мав струнно-духовий і роговий оркестри у складі ста музик [6, с. 6].

З 1751 року з'являються перші згадки про музичну капелу при дворі К. Розумовського. Її диригентами були Карл фон Лау – відомий закордонний валторніст, який удосконалив роговий оркестр, та українець Андрій Рачинський. За аналог К. фон Лау взяв корнет (цинк), інструмент, що широко використовувався у палацовому музичному побуті в епоху Людовика XI і Карла V. Тембр його був подібний до труби, але у швидкості виконання пасажів та різних рухливих творів він не поступався перед дерев'яними інструментами.

У 1760 році Ф. Кльобель винайшов інший тип конструювання рогових духових інструментів. Він оновив спосіб застосування клапанів, що надало сигнальному мисливському рогу під назвою клапенгорн (нім. - Klappethorn) хроматичних властивостей. Нова конструкція не визначила основний шлях розвитку мідних духових інструментів, проте поклала початок сімейству бюгельгорнів (нім. - Bugelhorner) – широкомензурних рогів з шістьма-вісьмома клапанами. Ці інструменти набули широкого використання у військових духових оркестрах Німеччини, Франції та Англії під назвою кентгорн (нім. - Kenthorn). На початку XIX століття на базі останньої конструкції винайдено новий інструмент офіклеїд (фр. - Orphikleide), із сімейства мідних з клапанним механізмом [5, с. 103].

Оскільки на той час дуже популярними були рогові оркестри, то Кирило Розумовський, крім великого духового оркестру, мав і роговий оркестр, який налічував 36 осіб. Рогова музика звучала під час урочистостей, прийомів, військових ритуалів, на гуляннях, банкетах. Роговий оркестр виступав і на церемонії вступу цариці Катерини II на престол 1791 року. В історії світової музичної культури рогові оркестри були тільки в Росії та Україні. Їх створенню сприяло кріпосне право як основа тогочасного суспільно-державного устрою Російської імперії. Інструментарій рогового оркестру являв собою набір рогів, виготовлених із тонкої листової міді (спочатку їх виготовляли з дерева). Захоплення

«чарівними звуками» рогового оркестру неодноразово висловлювали М. Ломоносов та М. Глінка. Винахідником рогового оркестру вважають відомого у ті часи валторніста-віртуоза Яна (Йогана) Мареша (1719–1794 рр.), чеха за походженням, який жив і працював у Росії. Основою рогової музики була так звана мисливська музика у складі валторн, труб та ріжків. Єгермейстер і директор придворних театрів граф С. Нарішкін доручив Я. Марешу реформувати «мисливську музику», перетворити її на оркестр із однорідних за типом інструментів (рогів) [5, с. 103].

Таким чином, створені оркестри при дворах магнатів у XVIII столітті стали поштовхом для розвитку виконавської техніки на духових інструментах, а остання у XIX столітті вплинула на популярність духових оркестрів, різноманітних за складом духових ансамблів та посилила прагнення аматорів до гри на духових інструментах, про що свідчать значне збільшення інструментарію і оновлення репертуару.

Значну роль у музичному житті України відігравали музичні цехи – корпоративні організації музик-професіоналів. З історичних джерел відомо, що духові ансамблі та оркестри вказаних цехів забезпечували музичну частину практично всіх форм громадського життя в містах. Перші цехи виникають на Правобережжі в містах з дарованим магдебурзьким правом: 1578 р. – у Кам'янці-Подільському, 1580 р. – у Львові, 1614 р. – у Степані на Волині, 1677 р. – у Києві. На Лівобережжі: 1612 р. – у Полтаві, 1686 р. – у Прилуках, 1705 р. – у Стародубі, 1729 р. – у Ніжині, 1734 р. – у Чернігові, 1780 р. – у Харкові та ін.

Цехова музика була досить різноманітною – інструментальні п'єси, переважно танцювально-побутового характеру (горлиця, зуб, гопак, метелиця, гайдук, козачок, санжарівка, третяк, журавель, коломийка тощо). З кінця XVII століття все більшого поширення набуває інструментальна музика, запроваджена в службах уніатського греко-католицького обряду. Таке явище згодом набуває рис певної тенденції. Крім органного мистецтва, церковна творчість представлена зразками змішаних інструментальних форм. Вплив такої духової музики яскраво відчувається у творах Д. Бортнянського, зокрема, у концерті “Воскликніте Господеві”, кінцевої фуґи “Враги его облеку студом” з концерту “Блажен муж” тощо [6, с. 7].

Діяльність полкової та гетьманської військової музики не минула безслідно для розвитку духового мистецтва, а зробила потужний внесок для подальшого оркестрового виконавства. Так, у документах зафіксовано, що козацькі військові оркестри склалися із невеликої кількості учасників, що грали на трубах, сурмах, валторнах, гобоях, іноді до них додавались ударні інструменти – литаври й бубни. Проблемами духової музики займалися самі гетьмани, про що свідчать універсали Богдана Хмельницького від 27 вересня 1652 року, Івана Мазепи 1704 та 1705 років. Традиційно вона звучала у Козацькій Республіці при зустрічі високих офіцерських чинів, хоча нотних її записів не збереглося. З історичних літописів відомо, що репертуар козацьких духових оркестрів складався з популярних українських народних пісень і танців таких, як козак, гопак та ін. [2, С. 155 – 158].

Після знищення Катериною II Запорозької Січі (1775 р.) багато козацьких музик було переведено у збройні корпуси Лівобережжя. На Правобережжі вони змушені були служити у польських королів і магнатів. Створені з їх числа яничарські і козацькі капели торбаністів входили до складу польського війська. Крім своїх штатних службових обов'язків, військові оркестри грали на урочистих зустрічах (зустріч цариці Єлизавети у Києві 1744 р. оркестром Лубенського полку), на балах, брали участь у театральних виставах і концертах, що сприяло оновленню їхнього репертуару та збагаченню складу інструментів і виконавців; у деяких випадках численність музикантів досягала 250 чоловік. На початку XIX століття військові духові оркестри частково доповнювались студентами університетів та аматорами з дворян.

Від другої половини XIX ст. почалося стрімке пожвавлення музичного життя в Російській імперії, пов'язане передусім з відкриттям 1859 року спочатку у Санкт-Петербурзі, а згодом і в Москві Російського музичного товариства, головним завданням якого було піднести загальний музичний рівень населення Російської імперії шляхом популяризації російської та західноєвропейської музики. Поступово почали з'являтися

відділення Імператорського російського музичного товариства в Україні – спочатку в Києві, згодом в Одесі, Харкові, Миколаєві, Херсоні. При товариствах відкривалися музичні школи, пізніше – музичні училища, організовувалися симфонічні оркестри, російські оперні театри [3, С. 15 – 43].

У Західній Україні з центром у Львові загальний розвиток культури мав свої особливості, пов'язані з геополітичним положенням. Аналогічну роль з російським музичним товариством відіграло Галицьке музичне товариство, засноване у 1838 році, тобто раніше ніж у Санкт-Петербурзі й Москві. До 1939 року у Львові діяли три консерваторії, на основі яких того ж року було створено Львівську державну консерваторію імені М. В. Лисенка. Суттєво змінилася діяльність цього закладу після приєднання західних областей до УРСР. У Києві, починаючи з 1627 року, при військовому корпусі був свій оркестр, який діяв до першої половини XVIII ст. Пізніше, у 1768 році, при магістраті вже вдруге було створено оркестр, а на основі музичного цеху – організовано школу, професійний музичний навчальний заклад, одним із завдань якого була комплектація магістратського оркестру. Інструментарій оркестру помітно змінився завдяки реформам Петра I, і набув ознак західноєвропейського. Вийшли з ужитку сурни, бубни, накри, лишилися труби, валторни, тромбони, сіповки (флейти), литаври й барабани. В оркестрі грали цехові, військові, іноземні та колишні фортечні музиканти. Посада капельмейстера постійно належала іноземцям [5, С. 105].

Згідно з контрактом капельмейстера Ф. Фіхтнера з Київським магістратом київську міську капелу (а саме так називався оркестр за документами) 1824 року складали: 13 музикантів, які перебували на «окладном от магістрата жалованни», та 8 учнів.

У роки свого найбільшого розквіту (1814 – 1852 рр.) київська музична капела не поступалася іншим, по-європейськи організованим оркестрам України. Її репертуар включав твори західноєвропейських, а пізніше – російських композиторів, що свідчить про досить високий фаховий рівень музикантів. 1852 року магістратський оркестр було розпущено через відсутність фінансування. Таким чином, єдиний міський оркестр і єдина у Києві музична школа, які мали статус офіційних установ, припинили свою діяльність. Київський музичний цех і магістратський оркестр за двісті років своєї діяльності відіграли значну роль у розвитку народного, а згодом і фахового ансамблево-оркестрового виконавства, заклали основи для навчання духовиків, відобразили складний процес еволюції оркестрових інструментів.

В Україні як і в IX, так і на початку XX століття розвиток духової оркестрово-ансамблевої гри відбувався у нерозривному зв'язку з історико-соціальними та культурними тенденціями, ґрунтувався на засадах народно-національної музичної мови, а також творчому осмисленню досвіду російських та західноєвропейських діячів.

Як бачимо, за багатовікову історію розвитку духові інструменти зазнавали значних змін та удосконалень, які відбувалися через певні історичні умови під впливом естетичних потреб та художніх запитів.

Рівень духового ансамблево-оркестрового виконавства наприкінці XIX – на початку XX століть став однією з передумов подальшого розвитку українського духового музичного мистецтва загалом та періодом, що підготував новий етап у розвитку гри на духових інструментах.

### Література

1. Апатский В. Н. История духового музыкально-исполнительского искусства / В. Н. Апатский. – К. : ТОВ «Задруга», 2010. – 320 с.
2. Богданов В. О. Історія духового музичного мистецтва України: від найдавніших часів до початку XX ст.: в 2-х томах / В. О. Богданов, Л. Д. Богданова. – Т. 1. – Х. : ФОП Сілічева С. О., 2013. – 384 с.
3. Богданов В. О. Історія духового музичного мистецтва України: від найдавніших часів до початку XX ст.: в 2-х томах / В. О. Богданов, Л. Д. Богданова. – Т. 2. – Х. : ФОП Сілічева С. О., 2013. – 348 с.

4. Круль П. Ф. Звукосигнальна мова як об'єкт вивчення історії людства / П. Ф. Круль // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України. Зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Рівне: Волинські обереги, 2006.

5. Посвалюк В. Т. Актуальні питання музичного виконавства / В. Т. Посвалюк // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України: Зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Рівне: Волинські обереги, 2006. – С. 99 – 106.

6. Рудчук Ю. А. Духова музика України у XVIII – XIX століттях / Ю. А. Рудчук: автореф. дис... канд. мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01. – К., 2001. – 12 с.

#### References

1. Apatskiy V. N. Istoriya dukhovogo muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva / V. N. Apatskiy. – K. : TOV «Zadruga», 2010. – 320 s.

2. Bogdanov V. O. Ístoríya dukhovogo muzichnogo mistetstva Ukrajiní: víd naydavníshikh chasív do pochatku KHKH st.: v 2-kh tomakh / V. O. Bogdanov, L. D. Bogdanova. – T. 1. – KH. : FOP Sílícheva S. O., 2013. – 384 s.

3. Bogdanov V. O. Ístoríya dukhovogo muzichnogo mistetstva Ukrajiní: víd naydavníshikh chasív do pochatku KHKH st.: v 2-kh tomakh / V. O. Bogdanov, L. D. Bogdanova. – T. 2. – KH. : FOP Sílícheva S. O., 2013. – 348 s.

4. Krul' P. F. Zvukosignal'na mova yak ob'èkt vivchennya ístoríji lyudstva / P. F. Krul' // Ístoríya stanovlennya ta perspektivi rozvitku dukhovoji muziki v kontekstí natsíonal'noji kul'turi Ukrajiní. Zb. materíalív Vseukrajins'koji naukovo-praktichnoji konferentsíji. – Rívne: Volins'kí oberegi, 2006.

5. Posvalyuk V. T. Aktual'ní pitannya muzichnogo vikonavstva / V. T. Posvalyuk // Ístoríya stanovlennya ta perspektivi rozvitku dukhovoji muziki v kontekstí natsíonal'noji kul'turi Ukrajiní: Zb. materíalív Vseukrajins'koji naukovo-praktichnoji konferentsíji. – Rívne: Volins'kí oberegi, 2006. – S. 99 – 106.

6. Rudchuk Yu. A. Dukhova muzika Ukrajiní u XVIII – XIX stolíttyakh / Yu. A. Rudchuk: avtoref. dis... kand. mistetstvoznnavstva za spetsíal'nístyu 17.00.01. – K., 2001. – 12 s.

*В статье систематизирован материал из истории возникновения и развития духового инструментального ансамбля в Украине с древнейших времен до XX века с учетом исторических, социальных и культурных условий развития музыкального искусства.*

*Публикация освещает важные периоды становления и развития духовых инструментов и ансамбля, играющих на территории Украины. В частности, особое внимание заслуживают роговые оркестры, которые были уникальным музыкальным явлением и звучали на разных триумфах, ритуалах солдатских, важных государственных событиях. Созданные оркестры у дворов магнатов в XVIII веке стали толчком для развития техники проведения на духовых инструментах, а последние в XIX веке влияли на популярность духовых оркестров, различные после композиционных духовых ансамблей и усиление стремления любителей играть на духовых инструментах ,*

*Значительную роль в музыкальной жизни Украины играли музыкальные мастерские - корпоративные организации музыкантов-профессионалов, которые обеспечивали музыкальную часть практически всех форм общественной жизни в городах.*

*С появлением Русского музыкального общества Императора в Украине - сначала в Киеве, потом в Одессе, Харькове, Николаеве, Херсоне и художественной жизни оживает на Западной Украине музыкальное общество Галичина. В обществах были открыты музыкальные школы, потом музыкальные школы, организовывались симфонические оркестры.*

**Ключевые слова:** *роговые оркестры, духовые инструменты, музыкальные мастерские, ансамбли, история.*

*In the article the material is systematized from the history of origin and development of the spirit instrumental-ensemble carrying out in Ukraine from the oldest times to XX of century, taking into account the historical, social and cultural terms of development of musical art.*

*A publication lights up the important periods of becoming and development of wind instruments and ensemble playing on the territory of Ukraine. In particular, the special attention is deserved by horny orchestras, that were the unique musical phenomenon and sounded on different triumphs, soldiery rituals, important state events. Created orchestras at the courts of magnates in XVIII century became a push for development of carrying out technique on wind instruments, and last in XIX century influenced on popularity of brass bands, various after composition spirit ensembles and strengthened aspiring of amateurs to playing the wind instruments.*

*A considerable role musical life of Ukraine was played by musical workshops - corporate organizations of musics-professionals, that provided musical part of practically all forms of public life in cities.*

*With appearance of Emperor's Russian musical society in Ukraine - first in Kyiv, afterwards in Odesa, Kharkiv, Mykolaiv, Kherson, and artistic life comes alive on Western Ukraine of Galychyna musical society. At societies musical schools were opened, afterwards are musical schools, symphonic orchestras got organized.*

**Keywords:** *horny orchestras, wind instruments, musical workshops, ensembles, history.*

УДК 378.1:78:17.023.34

**Ван Чень**

## **МЕТОДИКА ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АРТИСТИЗМУ ІНОЗЕМНИХ МАГІСТРАНТІВ – МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ**

*У статті розглянуто проблему вдосконалення вокально-виконавського артистизму магістрантів з вокального фаху. Визначено специфіку прояву артистизму у вокально-камерному виконавстві, який полягає у його спорідненості із драматичним мистецтвом, у сценічно-персоніфікованому способі спілкування музиканта-співка із слухачами. Обґрунтовано комплекс наукових підходів, актуальних для оновлення й збагачення методики вдосконалення артистизму магістрантів – гуманістичний, особистісно-орієнтований, рефлексивний, технологічний підходи.*

*Схарактеризовано методи, які дозволили суттєво вдосконалити виконавський артистизм магістрантів. До них віднесено залучення студентів до тренінгів на оволодіння технікою релаксації, самонавіювання, зняття надмірної емоційної та м'язової напруги, вдосконалення навичок емоційно-вольової саморегуляції; комплекс завдань на концентрацію та розподіл творчої уваги задля запобігання непродуктивному хвилюванню; рухово-пластичні, імпровізаційно-рольові вправи та ігри на вдосконалення навичок сценічно-виконавської комунікації.*

**Ключові слова:** *виконавський артистизм, майбутній викладач вокалу.*

Вокально-виконавський артистизм викладача вокалу становить важливу частку його фахової майстерності: готуючи майбутніх вчителів музики до навчально-співочої діяльності на уроках музики, фахівець має спиратись на власний досвід натхненної, емоційно-впливової презентації вокальних творів, усвідомлювати головні проблеми, які стають перепоною на шляху оволодіння студентів виконавським артистизмом та бути методично озброєним задля подолання типових й індивідуально-особистісних проблем, які виникають на шляху розкриття потенційних можливостей художньо-артистичного виконавства співака.

На важливій ролі артистизму в контексті музично-виконавської діяльності наголошують такі науковці як Л. Бочкар'єв, Н. Гуральник, А. Комаров, Є. Назайкінський, Л. Майковська, В. Медушевський, О. Устименко-Косоріч та ін., які визначають, що від