

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.1.40>

Зарицкий Владимир Денисович

[Традиции оркестрового духового исполнительства XIX-XX веков](#)

Статья раскрывает традиции оркестрового духового исполнительства XIX-XX веков. Указаны основные особенности функционирования крепостных и военных духовых оркестров в XIX веке и пути их развития. Автор выделяет ключевые моменты становления и развития духовых оркестров в эпоху XIX века, называет главные традиции оркестрового духового исполнительства, определившие повсеместное распространение военных и гражданских оркестров в первой половине XX века. Обосновывается идея о том, что вся история оркестрового духового исполнительства в России тесно связана с военными оркестрами. Автором выявлены важные традиции духового исполнительства, нашедшие свое отражение в деятельности современных духовых оркестров. Обосновывается авторская позиция относительно их значения для возрождения духового исполнительства в России.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/1/40.html

Источник

[Манускрипт](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. С. 193-196. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/1/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

5. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2005. 392 с.
6. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. М.: Музыка, 1966. 220 с.
7. Метнер Н. К. Муза и мода (защита основ музыкального искусства). Париж: YMCA-PRESS, 1935. 158 с.
8. Мизюркина О. В. Синестетичность в творчестве И. Стравинского: ранний период: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Новосибирск, 2018. 28 с.
9. Тютчев Ф. И. Стихотворения. Хабаровск: Кн. изд-во, 1982. 256 с.
10. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное. М.: АСТ, 2019. 496 с.
11. Юнг К. Г. Символы трансформации / пер. с англ. М.: АСТ, 2008. 731 с.
12. Юнг К. Г. Собрание сочинений. Дух Меркурий / пер. с нем. М.: Канон, 1996. 384 с.
13. Юнг К. Г. Собрание сочинений: в 19-ти т. / пер. с нем. М.: Ренессанс, 1992. Т. 15. Феномен духа в искусстве и науке. 320 с.

Archetypes Projections in the Texture of N. Medtner's Piano Compositions

Budnikov Vladimir Viktorovich
Khabarovsk State Institute of Culture
vlboudnikov@mail.ru

The paper aims to identify mechanisms to form timbre character of piano texture in N. Medtner's compositions, which are for the first time analysed in the aspect of figurative and archetypal integrity. To achieve this research objective, the author identifies internal form-generative intentions in C. Jung's archetype theory, reveals the basic timber texture types largely determined by existential structures of the performer's existence. For the first time in musicology, the synesthetic analysis method is applied to reveal deeper auditory-motor associations in the performer's musical consciousness.

Key words and phrases: piano texture; timber texture; figurativeness of N. Medtner's compositions; archetypal interpretation; performer's text; synesthetic analysis method.

УДК 788.1/4

Дата поступления рукописи: 14.11.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.1.40>

Статья раскрывает традиции оркестрового духового исполнительства XIX-XX веков. Указаны основные особенности функционирования крепостных и военных духовых оркестров в XIX веке и пути их развития. Автор выделяет ключевые моменты становления и развития духовых оркестров в эпоху XIX века, называет главные традиции оркестрового духового исполнительства, определившие повсеместное распространение военных и гражданских оркестров в первой половине XX века. Обосновывается идея о том, что вся история оркестрового духового исполнительства в России тесно связана с военными оркестрами. Автором выявлены важные традиции духового исполнительства, нашедшие свое отражение в деятельности современных духовых оркестров. Обосновывается авторская позиция относительно их значения для возрождения духового исполнительства в России.

Ключевые слова и фразы: духовой оркестр; оркестровое духовое исполнительство; военный оркестр; крепостная капелла; духовые инструменты.

Зарицкий Владимир Денисович, доцент
Белгородский государственный институт искусств и культуры
zaritskiy46@mail.ru

Традиции оркестрового духового исполнительства XIX-XX веков

Традиции отечественного духового исполнительства сыграли большую роль не только в культурной жизни русского общества, но и во всей истории государственности. За все время своего существования традиции исполнения духовой музыки сформировались в музыкальном искусстве и постепенно трансформировались, приобретая тот совершенный вид и смысл, присущий лучшим современным коллективам духовой музыки. Поэтому отечественная школа оркестрового исполнительства, невзирая на ее более позднее по сравнению, например, с всемирно известными чешской или немецкой школами, внесла большой вклад в развитие современного отечественного музыкального искусства.

Актуальность исследуемого вопроса состоит в том, что духовые оркестры в истории России издревле играли особую роль не только в становлении отечественных культурных традиций, но и в жизни общества в целом. Без участия исполнителей на духовых инструментах не проходило ни одно значимое государственное мероприятие. Кроме того, совсем недавно они развлекали людей в парках и цирках, в кинотеатрах и на собраниях, свадебных торжествах. Знаменитые военные парады и парады Победы крайне сложно было представить без духовых оркестров. При этом традиции отечественного духового исполнительства стали тем базисом, на основе которого духовые оркестры развивались, совершенствуя свое мастерство и раскрывая весь

потенциал русской духовой музыки. В связи с этим изучение традиций оркестрового духового исполнительства станет стимулом к дальнейшему исследованию и возрождению отечественных духовых оркестров.

Цель исследования заключается в историческом обзоре основных традиций отечественного оркестрового духового исполнительства на протяжении XIX-XX веков.

Научная новизна проводимого исследования заключается в том, что автором впервые были проанализированы главные исполнительские традиции деятельности отечественных духовых оркестров в XIX-XX вв. До этого времени наличествуют лишь отдельные узкоспециализированные исследования, касающиеся истории духовых оркестров, их деятельности и репертуара, что делает данное исследование особенно значимым.

Отечественное духовое исполнительство уходит своими корнями в далекое прошлое, когда духовые инструменты стали неизменным атрибутом народного творчества и одновременно важной деталью применения в обрядовой, военной и церемониальной музыке. Как отмечает Р. А. Маслов, только с начала XIX века начался процесс зарождения отечественной духовой школы. Определяющую роль, по словам ученого, в данном процессе сыграли лучшие традиции духового исполнительства в странах, где оно издавна имело высочайший уровень, – в Германии и Чехии. Однако непосредственно базу самого процесса формирования и развития игры на духовых инструментах в России того времени, как далее утверждает Р. А. Маслов, все же составили лучшие примеры отечественной музыкальной культуры конца XVIII – начала XIX века [7].

Вместе с тем известный теоретик отечественной музыки С. Я. Левин говорит о том, в начале XIX века наметилось существенное отставание отечественного уровня профессионального мастерства и обучения игре на духовых инструментах от уровня ведущих западноевропейских стран. На протяжении XIX – начала XX в. по всей России ощущался недостаток профессиональных духовых оркестров. Однако, как справедливо замечает С. Я. Левин, немалую роль в становлении отечественных профессиональных духовых оркестров того времени сыграли крепостные духовые капеллы и оркестры [6, с. 204].

Так, большую славу снискал в начале XIX века крепостной театр графа Н. Шереметьева, который располагался в районе Останкино. Подтверждением действительно высокого уровня мастерства исполнения музыкальных произведений данным духовым оркестром может служить тот факт, что неоднократно Главная дирекция императорских театров, располагающаяся в то время в Москве, нанимала оркестр для своих премьер, а преподавали игру на духовых инструментах для оркестрантов приглашенные Н. Шереметьевым иностранные мастера.

Как отмечал известный исследователь русской духовой музыки Ю. Усов, не только крепостной оркестр графа Шереметьева был известен на всю империю. Ученый отмечает отличный стиль, обученность и слаженность симфонических крепостных оркестров и капелл Виельгорских (Луизино), Бибикова (Москва), Ильинского (Волынская губерния), Будянского (Киев) и многих других [11, с. 84].

Стоит заметить, что бывали случаи покупки крепостных музыкантов дирекцией императорских театров или видными дворянами. Так, Л. Гинзбург в своей «Истории виолончельного искусства» рассказывает о многих таких случаях: «Сказывал помещик знакомый, что в начале 1812 года купил его отец у разорившегося купца Евлашова целый квартет музыкантов – скрипача и в то же время капельмейстера Петра Бухвостова, виолончелиста Сидора, кларнетиста Александра Крылова и флейту Михайла Соболева...» [3, т. 2, с. 73].

Впрочем, по словам ученого, часто помещики не продавали оркестрантов, а сдавали внаймы за высокую плату. Конечно же, в таких тяжелых условиях ни о какой планомерной систематической учебе и развитии музыкантов-духовиков речи не шло [Там же, т. 3, с. 331].

Аналогичная ситуация обострялась и с военными духовыми оркестрами. Еще в начале XIX века роль духовых оркестров была неоспоримо весомой (Екатерина Великая, а позднее Александр I поощряли постоянное расширение состава военных духовых оркестров, их репертуар и возможности), однако узость их репертуара и постоянная ротация солдат, которые уходили из оркестров с окончанием военной службы, не позволяли рассматривать военные духовые оркестры как серьезную силу в развитии отечественной духовой музыки.

Невзирая на это, в начале XIX века уже в музыкальной среде окончательно утвердился такой состав духовых оркестров, который полностью соответствовал текущим европейским традициям. Еще со времен Александра I существенно расширились возможности военных оркестров. Император своим специальным указом приказал при каждой военной части иметь 25 музыкантов, а также отдал распоряжение распisać новый состав инструментов.

В немалой степени способствовал развитию исполнительских навыков музыкантов духового оркестра факт внедрения медных инструментов в отличие от прежних, деревянных. Такая смена дала возможность значительно улучшить исполнительское мастерство музыкантов, особенно касаясь исполнения концертной и классической музыки [4].

Однако ни крепостные духовые капеллы, ни военные оркестры не могли в достаточной степени удовлетворить все возрастающие потребности российского общества в духовой музыке. Особенно остро потребность в профессиональной системной организации духового оркестрового исполнительства ощущалась в столичном Петербурге и Москве. Музыкальному искусству срочно требовались системные реформы и изменения. Наиболее злободневной была проблема недостаточного количества высших музыкальных заведений, которые бы готовили высокопрофессиональных музыкантов в сфере духового исполнительства.

К тому же не оправдали доверия существовавшие в Петербурге и Москве театральные школы, где помимо прочего готовили и духовиков-инструменталистов. За первую половину XIX века они смогли подготовить лишь около 80 исполнителей, из которых только 21 были духовиками. Открытые при придворной капелле в 1839 году классы инструментальной духовой музыки были закрыты через 6 лет.

Как отмечает Р. А. Маслов, в таких непростых условиях решающую роль в подъеме отечественного исполнительского духового искусства сыграло открытие в Москве регионального отделения Императорского русского музыкального общества (ИРМО). Открытие данного филиала долго откладывалось, и наконец в 1859 году вопрос был окончательно решен. Главой Московского музыкального общества стал видный деятель Н. Г. Рубинштейн, а самому обществу разрешили функционировать независимо от руководства ИРМО, а также иметь свою бухгалтерию и формы отчетности [7].

С тех пор начинается активная работа по созданию духовых оркестров, формированию новых музыкальных заведений, появляются выдающиеся дирижеры. Так, с 1873 по 1884 гг. активную деятельность на посту инспектора хоров Морского ведомства проводил выдающийся русский композитор Н. А. Римский-Корсаков. Он, заручившись поддержкой высшего военного руководства, изменил штатную структуру духового оркестра, начав набор вольнонаемных музыкантов, улучшил их материальное обеспечение и даже смог добиться того, что музыканты духовых военных оркестров стали обучаться у лучших специалистов Петербургской консерватории. Кроме того, Римский-Корсаков лично переложил немало сочинений Бетховена, Берлиоза, Глинки, Мендельсона, Вагнера и других знаменитых композиторов для духовых оркестров [5, с. 34].

Вместе с тем важной особенностью развития исполнительских традиций духовых оркестров второй половины XIX века стало постепенное введение в структуру оркестра новых инструментов. Данному явлению немало способствовал тот факт, что много бывших императоров Российской империи сами играли на различных духовых музыкальных инструментах. Так, Александр I неплохо играл на кларнете, а Николай I – на трубе. По словам Л. В. Выскочкова, последний даже пробовал свои силы в сочинении военных маршей для духовых оркестров [2, с. 322].

Поэтому вплоть до начала XX века духовые оркестры были преимущественно военными или крепостными, однако постепенно стали неотъемлемой частью культурной жизни государства.

С падением империи и приходом к власти большевиков роль духовых оркестров значительно возросла. Поскольку новое государство фактически с нуля создавало свою армию, то и по старой традиции не могло не обратить внимания на военные духовые оркестры, число которых в 30-х годах резко увеличивается, а также были открыты новые музыкальные учебные заведения, особенно в военной среде.

Как утверждал в свое время известный советский дирижер И. В. Петров, «в важном деле воспитания молодежи, организации ее досуга, развития ее вкусов большое значение имеют самостоятельные духовые оркестры, создаваемые в школах и вузах, на заводах, фабриках, в колхозах и даже при домоуправлениях...» [9, с. 16].

Стоит отметить, что, по словам Н. С. Еремина, именно 30-50-е гг. XX века, невзирая даже на трудные годы Великой Отечественной войны, стали периодом динамического развития гражданских духовых оркестров по всей стране. Духовые оркестры стали массово играть в самых разнообразных местах: в парках, скверах, домах культуры, на улицах, танцевальных вечерах и демонстрациях. Невозможно было представить в то время концерты, цирковые представления, радио- и телепередачи без виртуозной игры музыкантов духового оркестра [4].

Особенно востребованным было участие духовых оркестров в парадах войск. Вот как описывается яркое участие духового оркестра в таких мероприятиях (кстати, он во многом остался неизменным и до наших дней): «Принимающий парад войск... объезжает войска, здоровается с ними и поздравляет их. Сводный оркестр исполняет “Встречный марш”... При возвращении принимающего парад войск после объезда войск к месту приёма парада оркестр исполняет “Слався” (музыка М. И. Глинки). Затем фанфаристы (корнетисты и трубачи) оркестра исполняют сигнал “Слушайте все”. Принимающий парад войск зачитывает приказ или произносит речь, оркестр исполняет Государственный гимн Советского Союза...» [8, с. 174].

Также нельзя не отметить важный факт создания в 1938 году оркестра комендатуры Московского Кремля. Именно данный коллектив (сегодня представляет собой Президентский оркестр России) стал ведущим в стране в духовом оркестровом исполнительстве. Сегодня оркестр продолжает принимать самое активное участие во всех без исключения главных мероприятиях на уровне государства, где играет при инаугурации нового президента Российской Федерации, встречает высокопоставленные иностранные делегации, играя гимны России и гостей (поэтому, кстати, музыкантам приходится заучивать их наизусть), принимает участие в праздниках, наградных мероприятиях, различных церемониях и т.д. Кроме того, данный оркестр часто выступает на концертах звезд эстрады, принимает участие в театральных и киносъемках, записывает музыку к спортивным, культурным и прочим мероприятиям и т.д.

Огромную роль играли духовые оркестры во время Великой Отечественной войны. Как рассказывал исследователь военной музыки П. Апостолов, солдаты буквально неслись на крыльях в бой, заслышав марши духового оркестра: «Мы бежали вперед под оглушительные и длинные очереди своих пулеметов и под звуки оставшегося в окопах оркестра. Когда, отбив атаку, мы возвращались обратно в свои окопы, оркестр встретил нас маршем “Триумф победителей”. Оправившись, немцы снова пошли в атаку, и снова под звуки музыки наш батальон перешел в контратаку. Вскоре, вследствие потерь, пришлось музыкантам оставить инструменты и самим присоединиться к бойцам батальона...» (со слов старшины Е. Пикалова после боев в июле 1941 г. возле города Себеж под Калининградом) [1, с. 2].

Особую роль духовых оркестров во время войны подтверждает и Приказ НКО СССР № 071 «Об улучшении Военно-оркестровой службы в Красной Армии» от 27 апреля 1944 г., подписанный Маршалом СССР Г. К. Жуковым: «Начальнику тыла Красной армии разработать и к 15 мая 1944 г. представить мне на утверждение Положение о награждении частей, особо отличившихся в боях за Родину, фанфарами и штатными

оркестрами...» [10, с. 301-305]. В то время джаз был запрещен в советском обществе, однако, как можно заметить, он все же исполнялся, и не только гражданскими, но и военными духовыми оркестрами.

Однако в послевоенный период интерес к духовым оркестрам постепенно стал угасать. К концу XX века многие отечественные духовые оркестры были расформированы из-за недостатка финансирования, перестали играть, как раньше, да и в военной среде многие оркестры просто исчезли. Стоит отметить, что духовые оркестры не пропали окончательно: в больших городах все еще играют парковые духовые оркестры, немало военных духовых оркестров исполняют военно-патриотические марши на День Победы, продолжают гастролировать по стране, аккомпанировать известным певцам эстрады и поддерживать наших бойцов в горячих точках мира.

Выводы. Таким образом, традиции отечественного духового исполнительства насчитывают немало столетий, но только с начала XIX века начался процесс зарождения духовых оркестров, преимущественно в среде крепостных и военных ансамблей. Если крепостные оркестры постепенно утратили свое значение, то военные духовые оркестры стали основополагающими в оркестровой деятельности музыкантов-духовиков XX века.

Выявлено, что на протяжении XIX-XX веков был выработан целый ряд традиций духового исполнительства в ходе деятельности духовых оркестров, а именно:

- основополагающая роль военных духовых оркестров в формировании основ духовой музыки в русском обществе, сохранивших традиции императорских времен;
- повсеместное распространение духового оркестрового исполнительства в середине XX века вследствие доступности и популярности духовой музыки;
- разработка своих собственных, отличных от западных, видов духовых оркестров и их классификация;
- большое влияние оркестрового духового исполнительства на чувства и эмоции людей, особенно воинов в годы военного лихолетья;
- красочность, яркость, чувственность и глубина выражения в исполнении отечественных духовых оркестров.

Традиции духового исполнительства сыграли большую роль в формировании и широком распространении как военных, так и гражданских духовых оркестров в СССР в XX веке.

Став неотъемлемой частью культурной жизни страны, духовые оркестры, несмотря на ограниченность сферы влияния, продолжают радовать слух почитателей музыки. Однако существует немало возможностей для дальнейших исследований данного вопроса, особенно в части истории деятельности региональных духовых оркестров.

Список источников

1. **Апостолов П.** Музыканты-бойцы // Советское искусство. 1946. 23 марта.
2. **Высочков Л. В.** Николай I. Изд-е 2-е, доп. М.: Молодая гвардия, 2006. 694 с.
3. **Гинзбург Л.** История виолончельного искусства: в 4-х т. М.: Музыка, 1965. Т. 2. 563 с.; Т. 3. 634 с.
4. **Еремин Н. С.** Оркестры духовых музыкальных инструментов в истории России [Электронный ресурс] // Ученые записки: электронный журнал Курского государственного университета. 2016. № 4 (40). С. 17-30. URL: <https://apimag.kursksu.ru/media/pdf/045-003.pdf> (дата обращения: 09.01.2020).
5. **История русской музыки:** в 10-ти т. / ред. Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский. М.: Музыка, 1994. Т. 8. 70-80-е гг. XIX в. Ч. 2. 534 с.
6. **Левин С. Я.** Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: в 2-х ч. Л.: Музыка, 1973. Ч. 1. 262 с.
7. **Маслов Р. А.** К истории московской духовой исполнительской школы [Электронный ресурс]. URL: http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/metodicheskie_posobiya/maslov_dukhovaya_shkola (дата обращения: 10.11.2019).
8. **Парад войск** // Большая советская энциклопедия: в 30-ти т. / гл. ред. А. М. Прохоров. М.: Сов. энцикл., 1975. Т. 19. Отоми – Пластырь. С. 174-175.
9. **Петров И. В.** Слово к композиторам // Огонек. 1956. № 20.
10. **Русский архив: Великая Отечественная** / под общ. ред. В. А. Золотарева. М.: ТЕРРА, 1997. Т. 13 (2-3). Приказы Народного комиссара обороны СССР 1943-1945 гг. 456 с.
11. **Усов Ю. А.** История отечественного исполнительства на духовых инструментах. Изд-е 2-е, перераб. и доп. М.: Музыка, 1986. 189 с.

Traditions of Orchestral Brass Performance of the XIX-XX Centuries

Zaritskii Vladimir Denisovich, Associate Professor
Belgorod State Institute of Arts and Culture
zaritskiy46@mail.ru

The article describes the traditions of orchestral brass performance of the XIX-XX centuries. The peculiarities of serf and military brass bands functioning in the XIX century are identified and trends in their development are ascertained. The author highlights the main stages of brass bands formation and development in the XIX century, identifies the basic traditions of orchestral brass performance that predetermined popularity of military and civilian orchestras in the first half of the XX century. The paper justifies the thesis that the history of the Russian orchestral brass performance is closely associated with military orchestras. The researcher reveals the important traditions of brass performance, which influenced the activity of modern brass bands. The role of tradition in the revival of the Russian brass performance is emphasized.

Key words and phrases: brass band; orchestral brass performance; military orchestra; serf chapel; brass instruments.