

V. 2 Духовое инструментальное искусство в XVIII и первой половине XIX века.

Формирование и развитие национальной культуры в XVIII-XIX веках протекало в условиях крепостнического государства, при усилении тяжелого крепостного гнета. XVIII столетие называют веком просвещения. В этот период создаются университеты, появляются оркестровые коллективы, открываются театры, складывается национальная композиторская школа.

Большую роль в привлечении духовых инструментов в музыкальную жизнь начала XVIII века сыграла деятельность Петра I. Он явился преобразователем и создателем военно-оркестровой службы в России. Согласно указу от 1711 года, в каждую воинскую часть вводился небольшой духовой оркестр. С целью обучения военных музыкантов уже к 1705 году открываются учебные заведения, своеобразные школы, в которых преподавали иностранные музыканты. Военный оркестр в пехоте был устроен по немецкому образцу: каждый полк получал свой хор гобоистов и капельмейстера. Морская и корабельная музыка была построена по английскому и голландскому образцу и в составе своем имела трубачей и литавристов.

Светская музыка становится при Петре I очень модной и в дальнейшем получает еще большее развитие. Особенно часто звучала духовая музыка в больших празднествах на открытом воздухе. Празднование побед русского оружия выливались в грандиозные процессии, спектакли, фейерверки.

В 1731 году в России был специально утвержден придворный оркестр. Позднее Екатерина II создала при дворе еще два оркестра – для бальной и для камерной музыки, где играли в основном иностранные музыканты. Однако придворная музыкальная жизнь, с ее засильем иностранцев, не была той основной линией, по которой развивалось отечественное исполнительство. Истоки его своими корнями уходят в сферу усадебного крепостного музицирования. Именно из крепостных

оркестров выходили не только отличные оркестранты, но и великолепные солисты. Особенно широкое распространение крепостные оркестры получают во второй половине XVIII и начале XIX века. Их число достигает нескольких сотен.

Для обучения молодых крепостных музыкантов в 1740 году был организован специальный инструментальный класс, а позже – специальные школы и воспитательные дома. В XIX веке существовало немало и частных пансионов, в которых преподавались духовые инструменты.

В XIX веке заметно оживляется концертная жизнь. Концерты уже не носят случайный характер, а устраиваются систематически. Расширяется любительское камерно-инструментальное музицирование. Однако струнные ансамбли вытеснили духовые. Как правило, аристократы не играли на духовых инструментах, но единственным достойным себя инструментом считали флейту.

С начала XIX века все больше расширяется издательское дело. Издаются учебные пособия, нотные журналы, школы и руководства по обучению на том или ином духовом инструменте. Продолжается совершенствование конструкций инструментов, особенно малоподвижных медных духовых. Одним из значительных изобретений в области медных духовых инструментов было создание рогового оркестра и так называемой «роговой музыки». Ни одна страна Западной Европы не имела в своей музыкальной практике ничего подобного.

Со временем (к 40-м годам XIX века) роговая музыка перестала удовлетворять растущие требования композиторов, слушателей да и самих исполнителей. Появились новые вентильные медные духовые инструменты. Они занимали все более прочное место в духовых оркестрах и постепенно вытеснили роговую музыку.

Начало XIX века ознаменовано изобретением вентильного механизма, благодаря которому медные духовые инструменты стали хроматическими. «Натуральная медь», несмотря на свои звуковые преимущества, уступала место более подвижным и совершенным вентильным инструментам.

V. 3 Духовые инструменты в творчестве украинских и русских композиторов.

Во второй половине XVIII века духовые инструменты, и особенно флейта, кларнет, фагот, валторна, нашли широкое применение в творчестве основоположников украинской и русской композиторской школы.

Быстрее других завоевав доверие композиторов кларнет. Кларнеты используются уже в самых ранних операх: Д. Зорин – «Перерождение» (1777) и М. Матинский – «Санкт-Петербургский гостинный двор» (1779). В ранних операх кларнет выступает как мелодический инструмент.

Значительна роль фагота в оперном оркестре, где он все еще выполняет функцию басового инструмента. Но уже в ряде опер он разнообразно используется для психологической характеристики персонажей как, например, в песне Тимофея из оперы Е. Фомина «Ямщики на подставе». Это великолепный дуэт для голоса и фагота, написанный в виде народного двухголосия.