УДК 681.818.8(477)

Володимир Старко, *старший викладач кафедри духових та ударних інструментів Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка*

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ФАГОТОВОЇ ШКОЛИ В УКРАЇНІ

Ця стаття присвячується історії розвитку фаготової школи в Україні від витоків до початку XX ст.

Ключові слова: *фагот, музичні цехи, національна професійна школа, оркестрова музика, професійна музична культура.*

Літ. 6.

Владимир Старко

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ФАГОТОВОЙ ШКОЛЫ В УКРАИНЕ

Эта статья посвящается истории развития фаготовой школы в Украине от истоков к началу XX ст.

Ключевые слова: *фагот, музыкальные цеха, национальная профессиональная школа, оркестровая музыка, профессиональная музыкальная культура.*

Vladimir Starko

HISTORY OF ORIGIN OF FAHOTOVAL SCHOOL IS IN UKRAINE

This article is dedicated history of development of fahotoval school in Ukraine from sources to beginning of XX item.

Key words: *bassoon, musical workshops, national professional school, orchestral music, professional musical culture.*

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Згадки про фагот, сконструйований шляхом вдосконалення басових поммерів та бомбард у першій половині XVI століття, в Україні мають відносно "молодий" вік. У порівнянні з іншими дерев'яними духовими, зокрема флейтою, прадавній взірець якої виявлено при археологічних розкопках у басейні Дністра в селі Молоде Чернівецької області (вік приблизно 18 тисяч років), гобоєм, зображення якого знаходимо на фресці північної вежі Софіївського собору в Києві (XI століття), перші відомості про фагот належать XVII століттю.

Основні форми музичного життя, а відтак, діяльність духових ансамблів та оркестрів того періоду регулювались корпоративними організаціями музик-професіоналів – *музичними цехами*. Їх широке розгалуження по всій Україні свідчило про значну потребу у духовій музиці. Музичні цехи формувались у містах з Магдебурзьким правом і набули поширення в Україні, починаючи із західних земель: в 1578 р. – у Камянці-Подільському, у 1580 р. – у Львові, у 1677 р. – в Києві і аж у другій половині XVIII століття на Чернігівщині (1770) та Харківщині (1780).

Особливий інтерес становить статут Львівського музичного цеху[1], до якого у 1634 році внесено пункт про функціонування двох колективів Інструментальної музики – "сербської капели" та "італійської капели". Якщо "сербська капела" була призначена для обслуговування весіль й світських розваг як ансамбль народної музики (цимбали, скрипки, дудки), то "італійська капела", вочевидь, об'єднувала професіоналів-фахівців. За назвою капели В.О. Богданов висловлює припущення, що "склад капели "італійської музики" був принципово близьким до складу венеціанських колективів", а отже, обов'язково містив і фаготи поряд з "флейтами, шалмеями, бомбардами, корнетами, трубами, тромбонами" [1, 85].

Серед інструментарію козацьких *військових оркестрів* XVII – XVIII століть (труби, сурми, валторни, гобої, подекуди литаври й бубни) фаготи не зустрічаються. З ревізької книги 1723 року можна довідатися, що "музика войсковая" Стародубського полку козацького складалась із семи осіб: чотирьох "тренбачей", одного "довбиша" і двох "пищалок" [6, 9]. Після знищення Запорізької Січі (1775 р.) музики змушені були служити у збройних корпусах Лівобережжя, а на Правобережні у польських капелах. Це призвело до зміни форм духового

[1] Історія зберегла усього три статути музичних цехів – Львівського (1580), Київського, (1677) і Літківського (1770). "Всі статути мають багато спільного, що наводить думку про єдине їх першоджерело [1, 83].

© В. Старко, 2011

виконавства, збагачення складу інструментів фаготами та значного оновлення репертуару. Оркестр брав участь у театральних виставах і концертах, а відтак, склад військових духових оркестрів систематично оповнювався студентами університетів.

XVIII – XIX століття – час формування національної професійної школи в усіх сферах мистецької діяльності знайшов відображення і в царині фаготового мистецтва. Із 40-х років XVIII століття концертна духова музика зосереджується в дворянському маєтку, про що свідчать спогади й мемуари – музично-історичні документи, епістолярні праці, описи вечорів та дивертисментів, а також збірки нот, каталогів загальновживаної культурної традиції. З'являються оркестрові переклади популярних танців та пісень, а також самостійні інструментальні твори. Про духові оркестри впливових магнатів "Будлянського, поблизу Стародуба, П. Рум'янцева-Задунайського у Вишеньках на Чернігівщині, Г. Потьомкіна на Півдні України, Лопухіна з Києва, П. Галагана із Сокиринців, К. Розумовського в Глухові, А. Іллінського в Романові та Станіслава Щенського-Потоцького з Тульчина" згадує у дисертаційному дослідженні Ю.А. Рудчук [6, 5]. Фагот поряд з іншими дерев'яними (флейта, гобой, кларнет) та мідними (труба, валторна, тромбон) духовими використовувався "в аристократичних колах, поміщицьких маєтках, міських та військових оркестрах... репертуар оркестрів цього періоду був переважно західноєвропейський, про що свідчить музична колекція Розумовських" [6, 1].

. . . . . *капел при дворянських маєтках та кріпосних оркестрів* ознаменувало важливий етап розвитку духового виконавства в українській музичній культурі XVIII – першої половини XIX століття. Час піднесення кріпосних оркестрів в Україні охоплює три фази:

- I фаза – (до 1796 р.) функціонування оркестрів у магнатів, вельмож, гетьманів Б. Хмельницького, І. Брюховецького, І. Мазепи, І. Скоропадського, Д. Апостола, К. Розумовського, а також Г. Потьомкіна та ін.

- II фаза – (1796 – 1830 рр.) період максимального розквіту та значного художнього рівня, коли поширення оркестрів та капел сягнуло свого апогею, навіть серед поміщиків із середнім достатком у Правобережній, Лівобережній і Слобідській Україні. Оркестри європейського взірця виникли у А. Іллінського, О. Будлянського, М. Комбурлея, В. Попова, П. Галагана.

- III фаза – (1830 – 1861 рр.) період спаду та зменшення кількості оркестрів, зумовлений загальним занепадом феодального поміщицького господарства. Високий виконавський рівень залишається незмінною прикметою оркестрів Г. Тарновського, П. Лопухіна.

Поширення фаготу припадає на другу фазу розвитку оркестрової музики в поміщицьких садибах. Інструмент стає постійним учасником ансамблю духових у складі 2-х флейт, 2-х кларнетів, 2-х фаготів і 2-х валторн, іноді у подвійному заміщенні. У виконанні такого складу духових звучали численні переклади популярної оркестрової та оперної музики, а також обробки народних танців та пісень. Лише з духових та ударних інструментів складалась капела П. Булюбаша (одного з пращурів М. Лисенка).

Окрім найманих музикантів-іноземців значну частину оркестрів при дворянських маєтках становили добре освічені музиканти-кріпаки, деякі з них, навіть, мали нагоду навчатись за кордоном. Відтак, граф А. Іллінський "користуючись своїм значенням у Римі, з дозволу найсвятішого отця вирядив кілька десятків хлопчиків і дівчаток до його столиці навчатися співу і музиці" [1, 148]. Повернувшись з Італії вони сприяли швидкому розповсюдженню італійської інструментальної та оперної естетики в українському мистецькому середовищі. До репертуару оркестру А. Іллінського входили високохудожні, віртуозні європейські твори, що їх виконували першорядні виконавці-духовики (серед них фаготист – Солецькі). Про рівень оркестру і капели свідчить згадка про постановку силами кріпаків опери В. Моцарта "Дон Жуан". Даний факт дає підстави високо оцінити мистецтво володіння духовими інструментами і стосується, зокрема, партії фаготів, що колоритно підкреслюють образну характеристику героїв. В репертуарі оркестру П. Галагана числились увертюри та симфонії Бетовена, у Г. Тарновського – твори Дж. Мейєрбера, Дж. Россіні, М. Глінки, у І. Томари – опуси В. Моцарта, Г. Доніцетті, Л. Галеві, В. Белліні. Нотне зібрання Розумовських охопило 299 симфоній і увертюр, 58 опер, 69 концертів, понад 300 камерно-інструментальних творів, 200 сонат та 104 камерно-вокальні твори і донині слугує безцінним історіографічним джерелом, що відтворює достатньо повну картину тогочасного музичного життя та репертуарного попиту, зорієнтованого на культурні надбання Західної Європи.

Фагот входив в українське музичне мистецтво спільно з формуванням професійної музичної культури, і посів стабільне місце у капелах України європейського взірця. Цікавим у даному аспекті є шлях професійного виконавського становлення

Київської магістратської капели. Якщо історія капели XVII – початку XVIII століть невідома, то з 1768 року є свідчення про склад капели, що охоплював лише духові інструменти, фаготів серед яких не значилось, а функційне призначення колективу обмежувалось забезпеченням музики свят, розваг та церемоній. Від 1768 року при капелі працювала музична школа.

Більш докладні відомості збереглися від часу відновлення капели після пожежі 1814 року. Це – контракти музикантів, де зафіксовано, що троє з дев'яти учасників капели володіли фаготом поряд з іншими інструментами, а саме: капельмейстер Готліб Фіхтнер – "грає на всіх інструментах і робить аранжировки", Іван Малиновський – "скрипка, бас, фагот" та Іван Гаврилов – "кларнет, фагот і бас" [1, 105]. В оновленому складі капели (1817 р.) на фаготі грали Ян Захаржевський (поряд зі скрипкою, віолончеллю та валторною) та Григорій Ольгуткін (поряд з віолончеллю та контрабасом) та учень школи – Іван Волосовський (поряд зі скрипкою). У списку інструментів капели за 1814 рік числиться 2 фаготи, а тривалий час їх застосування свідчить про нечасте використання. Відтак, на той час інструмент ще був рідкісним, а фах фаготиста особливо дефіцитним. Фагот для виконавців виступав додатковим інструментом, який опановували після основного, переважно струнного. У 1820 році поряд з іншими інструментами для капели було придбано ще пару фаготів, а репертуарний перелік засвідчує на значне професійне зростання. Хоча переважна більшість виконуваних творів належала зарубіжним композиторам: "увертюри Дж. Россіні, К. Курпінського, К. Глюка, В. Моцарта, М. Мегюля, Ф. Буальдьє, Дж. Вінтера, симфонії П. Враницького, І. Плейеля, Ф. Паера і лише увертюра "Москаль-чарівник" українського композитора Ф. Лепехи" [1, 113]. Навчання у школі при капелі носило практичний характер, однак містило поряд з опануванням гри на інструменті вивчення основ елементарної музичної грамоти.

До початку XIX століття належить перша згадка про організацію в *Києво-Могилянській академії* "капели інструментальної музики", що проіснувала до 1817 року – початку реформ та вилучення інструментальної музики з навчального процесу за невідповідність духові та моралі православної церкви та академії. Склад оркестру академії по аналогії з міською магістратською капелою включав флейти, гобої, кларнети, фаготи, валторни, труби, литаври і струнні. Академічна капела брала участь у святах, урочистих ритуалах, учених диспутах, при зустрічах високопоставлених осіб і за заувагою В. Аскоченсько го була найкращою в усьому Києві [1, 65].

Виконавська творчість поступово залишає межі маєткових та театральних оркестрів, пересувається в громадські заклади, парки, садиби, із 60-х років XVIII століття поширюється традиція ярмаркових виступів, згодом – гастрольна практика, що активізувала обмін досвідом музикантів та диригентів у галузі виконавської майстерності. Основний репертуар становили оперні та симфонічні партитури, увертюри, сонати, концерти, різні ансамблі композиторів іноземного походження Дж. Сарті, Дженаро Астаріта, Л. Бетховена, І. Гайдна, В. Моцарта, Я. Стамиця, К. Вебера, Й.Х. Фішера. Відтак, панівним у розвитку духового виконавства XVIII століття залишалось колективне – оркестрове та ансамблеве – музикування.

Нормою серед професійних музикантів залишалась універсальність, різнобічність у практиці музикування. Часто гру на фаготі опановували поряд з іншим основним інструментом. Маємо приклади скрипаля Івана Олександровича Лозинського, що майстерно володів не лише скрипкою, а й фаготом, флейтою, кларнетом, а також маестро І. Вітковського, що знав на практиці та викладав гру на всіх (!) оркестрових інструментах, в т.ч. фаготі [5]. Учень Й. Гайдна – творця класичного типу симфонічного оркестру в Європі – І. Вітковський очоливши музичні класи у Харкові в 1804 році поставив мету створення оркестру за європейським взірцем. Дослідник Слобідської України Д. Багалій наводить перелік придбаних музичних інструментів – повний склад дерев'яної духової групи, в т.ч. фаготи. В музичній бібліотеці значились твори А. Гировеця, І. Плейєля, Ф.-А. Гофмейстера, Л. Бетовена; оперні увертюри Л. Керубіні, В.А. Моцарта, Дж. Россіні, К.М. Вебера та ін., що свідчить про високий рівень техніки виконавства на фаготі.

XIX століття поряд з романтичними віяннями знаменувало індивідуалізацію виконавського мистецтва. Активізувався цей процес у царині скрипкової та клавірної музики (кінець XVIII – початок XIX століття), а вже згодом поширився на духові інструменти. Історія доносить до нас перші імена віртуозів-фаготистів в Україні: вправного майстра Солеського, вихідця з оркестру сенатора Ан. Іллінського, а також представників найчисленнішої та найвпливовішої плеяди київських солістів С. Дуди, Шамрая, Геллера, Мейстера, що своєю виконавською діяльністю презентували етап становлення фаготового мистецтва в Україні.

Аналізуючи ситуацію переходу від колективного до сольного музикування Ю. Лошков зауважує: "З 20-х рр. XIX ст. прогресивна методика музичного навчання дає вражаючі наслідки: преса засвідчує якісний перегін рівня індивідуальної виконавської майстерності, що спричинило активне залучення солістів до оформлення урочистостей" [4, 79].

Т. Ярославенко серед свідчень впливу західноєвропейської культури згадує про фірми, що виготовляють духові музичні інструменти "Найбільше фабрики музичних інструментів находяться в Австрії, у Чехах, та в Німеччині, в Саксонії, звідки розходяться інструменти на всі сторони світа" [3, 25]. В огляді дерев'яних духових – Ярославенко зупиняє увагу на флейтах та кларнетах – як мелодичних інструментах, лише побіжно згадуючи гобої та фаготи. "Найрадше уживані є у нас флєти та кларнети...що грають мельодію, або, як ся каже, провадять перший голос т. є прим, а також другий голос т. є втор, тоді грачі мусять добре володіти тими струментами. Добирає ся, отже до них найспосібнійших музикантів" [3, 26]. Даний факт свідчить про допоміжну недостатню роль фаготу що на час написання розвідки в українських оркестрах (львівського регіону).

Отже, передумови для створення в Україні власної духової школи, на основі національних музичних традицій було створено в другій половині XIX – початку XX століття.

В той час, як у Західній Європі виконавські та педагогічні школи активно формувались до початку XIX століття, про що свідчить відкриття консерваторій у Парижі (1795 р.), у Празі (1811 р.), Варшаві й Відні (1821 р.), Лондоні (1822 р.), Лейпцигу (1843 р.), то підготовка українських виконавців, зокрема, духовиків до другої половини XIX століття не носила фахового, систематичного характеру. Музична освіта здійснювалась у полковій музиці, рогових і кріпосних капелах та оркестрах, Київській магістратській капелі, у музичних класах деяких колегіумів, Київської академії, Харківського університету та інших навчальних закладів у контексті системи загальної освіти.

Російське музичне товариство (РМТ), створене у 1859 р. за ініціативою А. Рубінштейна і назване в 1873 році імператорським (ІРМТ), мало на меті музично-просвітительську діяльність та відкриття численних відділень і музичних класів, реорганізованих згодом у музичні училища. Саме вони відіграли провідну роль у становленні основ фаготового виконавства в Україні.

В класах при відділеннях Російського музичного товариства, відтак, ще не приділялась належна увага духовому мистецтву. Однією з основних причин була неможливість придбання учнями для особистого користування надто дорогих інструментів. Проблему було розв'язано вже *в класах духових інструментів, утворених при ІРМТ музичних училищ:* не лише шляхом забезпечення навчального процесу потрібним інструментарієм, але й звільненням учнів від оплати[2]. Такі класи виникають у Київському училищі у 1870 р., у Харківському – в 1886 р., в Одеському – в 1887 р.

Хоча музичній школі при *Київському* відділенні ІРМТ і були передані інструменти скасованої київської магістратської капели, однак робота налагодилась не одразу. У 1868 року школу було реорганізовано в Київське музичне училище, що стало першим спеціальним музичним навчальним закладом середнього рівня та найстарішим музичним закладом не тільки в Україні, але й у Росії. З 1870 р. відкрився клас кларнету, з 1872 – класи флейти, гобою, валторни і тромбону, труби. Клас фаготу був відкритий лише у 1885 році, завдяки особистому клопотанню директора училища В. Пухальського, що настояв на відкритті усіх класів духових інструментів.

Першими педагогами-фаготистами у Київському музичному училищі були солісти оркестру Київської російської опери Шамрай, а згодом Галлер. З 1888 року в училищі викладав Сергій Дуда, що залишив помітний слід в історії Київської фаготової школи як педагог-методист та композитор – автор значного корпусу творів для фаготу. За даними 1889 – 1890 навчального року в класі фаготу займалися три учня.

В програму класу фаготу входили фантазії, концертино Якобі, Ф. Давида, твори Р. Коха, Меркера, Вайсенборна, Й. Кюфнера і С. Дуди. Важливим аспектом навчальної роботи постає участь фаготу в камерному ансамблі, про це свідчить репертуар учнівських вечорів, що відбувались в училищі в різні роки, де виконувались: дует для двох фаготів Й. Кюфнера, полонез і рондо ленто для трьох фаготів Вайсенборна, концертино для двох фаготів С. Дуди, варіації для двох фаготів Меркера.

У 1897 році з класу С. Дуди випустився Іван Йосифович Костлан – в майбутньому засновник московської фаготової школи.

Вищі навчальні музичні заклади відкрилися в

[2] Однак, як зазначає Богданов "матеріальні труднощі були свого роду важкою хронічною недугою, що мучила училища довгі роки і навіть десятиріччя (відчутне поліпшення у цій галузі сталося лише на початку XX ст.)" [2, 11].

Україні на початку XX століття: консерваторій у Києві, Одесі у 1913 і Глухові Чернігівської губернії (нині Сумська область), пізніше у Львові й Донецьку. Першими викладачами-фаготистами були С. Дуда і Г. Гаугер. Таким чином, процес розвитку школи виконавської майстерності гри на фаготі в Україні вийшов на новий етап, крокуючи до нових обріїв професійного вдосконалення.

Висновок. Таким чином, ми прийшли до висновку, що українська фаготова школа має глибоке історичне коріння.

1. Богданов В.О. Історія духового музичного мистецтва України (від витоків до початку XX ст.).: Монографія. – Харків: ФОП Сілічев, 2007. – 350 с.

2. Богданов О.В. Деякі загальні міркування про роботу класів духових інструментів у музичних училищах при відділеннях ІРМТ Києва, Харкова та Одеси (1870 – 1917 рр.) 8/ 2006.

3. Григор'єв Г.М. Характеристика і класифікація духових та ударних музичних інструментів та правила їх використання: Методичний посібник / Г.М. Григор'єв. – Київ, 2007. – http://www.culturalstudies.in.ua/PDF/grigoriev2/pdf

4. Лошков Ю.І. Диригентське оркестрове виконавство і вітчизняне аматорське музикування (початок XIX ст.)/ Ю.І. Лошков. – 2006. – № 10. – С. 75 – 84, – http://www.nbuv.gov.ua/articles/2006/061jibxc.pdf

5. Миклашевський И. Музична і театральна культура Харкова XVIII – XIX ст. / И. Миклашевський. – К.: Наукова думка, 1967. – 160 с.

6. Рудчук Ю.А. Духова музика України у XVIII – XIX століттях 2001 года: автореф. дис… канд. мистецтвознав.: 17.00,01 / Ю.А. Рудчук; Держ. акад. керів. кадрів культури і мистец. – К., 2001. – 19 с.

Стаття надійшла до редакції 14.11.2010

УДК 377.035.3

Микола Вовковінський, *кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник лабораторії професійної орієнтації і виховання Інституту професійно-технічної освіти АПН України, м. Київ*

ЗАСОБИ ПІДВИЩЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТЕХНІКИ ВИКЛАДАЧА ЩОДО ПРОФОРІЄНТАЦІЇ УЧНІВ ПТНЗ

У статті розглянуті шляхи активізації пізнавальної діяльності учнів ПТНЗ засобами педагогічної техніки, елементи якої повинен використовувати викладач у своїй роботі.

Ключові слова: *педагогічна техніка, компоненти внутрішньої і зовнішньої педагогічної техніки.*

Літ. 17.

Николай Вовковинский

СРЕДСТВА ПОВЫШЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ОТНОСИТЕЛЬНО ПРОФОРИЕНТАЦИИ УЧЕНИКОВ ПТВЗ

В статье рассмотрены пути активизации познавательной деятельности учащихся ПТНЗ средствами педагогической техники, элементы которой должен использовать преподаватель в своей работе.

Ключевые слова: *педагогическая техника, компоненты внутренней и внешней педагогической техники.*

Nikolai Vovkovinskyi

MEANS OF IMPROVING TEACHING TECHNIQUES FOR TEACHER VOCATIONAL GUIDANCE VOCATIONAL STUDENTS

In the article the considered ways of activation of cognitive activity of students of vocational training school by facilities of pedagogical technique the elements of which a teacher must use in the work.

Key words: *pedagogical technique, components of internal and external pedagogical technique.*

Постановка проблеми. Важливим питанням профорієнтації учнів ПТНЗ є відповідна підготовка викладача, яка включає взаємодію "викладач-учень" та "викладач-учні". Відомо, що урок чи заняття складається із ситуативних складових, які направлені на розв'язання тактичних педагогічних завдань, але без конкретних навичок педагогічної техніки важко практично здійснювати активізацію пізнавальної діяльності учнів. Дану проблему також мало вирішити і довготривале розв'язування різних педагогічних задач. Володіння ж педагогічною