

УДК 355.17:572.026(4)“XVIII”

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-18>

Ірина МАРТИНОВА

аспірантка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, Україна, 76018

ORCID: 0009-0005-7041-7404

Бібліографічний опис статті: Мартинова, І. (2024). Просвітницька функція військових оркестрів у європейському культурному поступі XIX століття. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 137–142, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-18>

ПРОСВІТНИЦЬКА ФУНКЦІЯ ВІЙСЬКОВИХ ОРКЕСТРІВ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПОСТУПІ XIX СТОЛІТТЯ

Мета статті – визначити характерні риси соціокультурної модифікації, конструкту, що виник наслідком дифузії давніх традицій з еволюційними трансформаціями військової музики

Методологія дослідження. Культурологічна спрямованість змісту вимагала поєднання нарративного з квалітативним, також оптимізуючи міждисциплінарний метод.

Наукова новизна. Оскільки і по сьогоднішній день не існує в Україні цілісного культурологічного дослідження не тільки західноєвропейського військового музичування, але й вітчизняного, представлений нарис є новим у такому жанрі і сподіваємося, що він до певної міри заповнить одну з численних лакун у цій галузі.

Практична значимість цієї статті полягає в тому, що її положення та висновки можуть бути корисними і залучені при розробці навчальних програм, посібників, лекційних курсів, семінарів з проблем музичної культурології, історії культури, музикознавства, а також у спецкурсах, присвячених музичному мистецтву України та Європи та у спецкурсах військової логістики, в системі середньої, спеціальної та вищої освіти, в музейно-пошуковій роботі.

Висновки. На цей час становлення військової музики як самостійної суспільно-музичної формації стало наслідком реорганізації, інструментальних інновацій, естетичних напрацювань та музичної професіоналізації європейських армійських структур. У означений період діяльність європейських військових оркестрів сформувала позитивну архітектуру культуртрегерських стосунків, яка об'єктивно стала політичним інструментом розповсюдження європейської соціогуманітарної культури. Культурні амбасадори в уніформі військових музикантів сприяли поширенню надбань європейської музики, стимулювали загальні, глобалістично-локальні процеси культурного обміну. У контексті сьогодення особливо активізується парадигматика функційності військово-музичного мистецтва як культурного універсуму, у який відновленням історичної справедливості органічною складовою інтегрується українська військово-музична культура.

Ключові слова: військова музика, військові оркестри, культурна експансія.

Iryna MARTYNOVA

Postgraduate student at the Department of Musical Ukrainian Studies Instrumental Folk Art, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, 57 Shevchenko str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76018

ORCID: 0009-0005-7041-7404

To cite this article: Martynova, I. (2024). Prosvitnytska funktsiia viiskovykh orkestriv u yevropeiskomu kulturnomu postupi XIX stolittya [The educational function of military orchestras in the European cultural progression in the XIX century]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 137–142, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-18>

THE EDUCATIONAL FUNCTION OF MILITARY ORCHESTRAS IN THE EUROPEAN CULTURAL PROGRESSION IN THE XIX CENTURY

The purpose of the article is to identify the characteristic features of socio-cultural modification, constructs resulting from the diffusion of ancient traditions with evolutionary transformations of military music

The research methodology. The cultural orientation of the content required a combination of narrative with qualitative methods, also optimizing interdisciplinary approaches.

Scientific novelty Since there is still no comprehensive culturological study in Ukraine not only of Western European military music but also of domestic, the presented outline is novel in this genre and is hoped to fill to some extent one of the numerous gaps in this field.

The practical significance of this article lies in the fact that its positions and conclusions can be useful and involved in the development of educational programs, manuals, lecture courses, seminars on issues of music culturology, cultural history, musicology, as well as in special courses devoted to the musical art of Ukraine and Europe and in courses on military logistics, in the system of secondary, special, and higher education, in museum-research work.

Conclusions. At present, the formation of military music as an independent socio-musical formation has become the result of the reorganization, instrumental innovations, aesthetic achievements, and musical professionalization of European army structures. During the specified period, the activities of European military orchestras formed a positive architecture of cultural transmission relationships, which objectively became a political instrument for the dissemination of European socio-humanitarian culture. Cultural ambassadors in the uniform of military musicians contributed to the spread of European musical achievements, stimulated general, global-local processes of cultural exchange. In the context of today, the paradigm of the functionality of military musical art as a cultural universe, in which the restoration of historical justice is organically integrated with Ukrainian military music culture, is particularly activated.

Key words: military music, military orchestras, cultural expansion.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що протягом майже століття Україна, перебуваючи у складі Радянського Союзу, була обмежена інформаційною «залізною завісою» не лише політичною, але й культурною. Окремі спорадичні знання щодо зарубіжного музичного військового мистецтва не могли створити об'єктивної картини. І хоча відбувалися закордонні гастролі різнопланових виконавських колективів, в тому числі і армійських, в Україну надходив лише незначний відсоток публікацій з позитивними оцінками виступів тих формацій. В цілому ж, справжні наукові дослідження щодо західноєвропейського розвитку військової культури потрапляли у вітчизняний науковий обіг вкрай рідко. І тому, звичайно, неможливо було мати цілісну уяву про розвиток західноєвропейського військово-музичного мистецтва, створити об'єктивний і послідовний культурологічний опис. Лише із здобуттям Незалежності з'явилася можливість доступу до іноземних публікацій щодо військово-музичного мистецтва.

В якості акустичного віддзеркалення цивілізаційної взагалі та державотворчої, зокрема, подієвості, військова музика, не змінюючи своєї світової назви, пододала шлях трансформацій у кілька тисячоліть. У зв'язку з тим уточнимо термінологію: в контексті статті військовою музикою називатимуться твори, які виконуються стандартизованим інструментальним складом європейських військово-музичних колективів, тобто увесь різножанровий репертуар, який на сьогодні виконують музиканти у стандартизованій державній уніформі, виконавці, які належать до національних або державних армій.

Джерельна база з цього питання складає неосяжний список публікацій іноземними мовами. Щодо української дослідницької праці у вищезначеній галузі, то вона має характер непослідовний і на комплексну концептуальну працю, поки що залишається тільки сподіватися.

Метою статті є визначення характерних рис соціокультурної модифікації, конструкту, що виник наслідком дифузії давніх традицій з еволюційними трансформаціями військової музики, тому завданням статті стало окреслення зовні непомітних віх у діяльності військового музикування, які насправді стали тригером культурно-політичних зрушень і згодом зумовили органічний вплив українського військового мистецтва у європейський ментально-художній простір.

Виклад основного матеріалу. Якщо військова музика у прадавні часи слугувала для сигнальних повідомлень, інструкцій та розпоряджень військовими операціями, то згодом вона стала платформою для численних, не завжди помітних, музичних жанрових новоутворень, які вельми успішно адаптувались у просторі європейської музичної культури. Наприклад, у світлі змін історико-культурних пріоритетів, вже не прийнято згадувати про те, що темброва якість військових духових оркестрів послужила прототипом органів, головних музичних інструментів католицької церковної служби; на підставі тисячолітніх виконавських традицій військового музикування лише у XVII столітті у декількох країнах Європи склався універсальний тип, модель цивільного симфонічного оркестру, який на початку свого існування також називався військовим, і лише

згодом, наприкінці XVIII століття, додаванням струнних інструментів, остаточно закріпилась за ним назва симфонічного.

Завдяки тому, що багатство виконавських і тембрових властивостей такого оркестру не обмежувалось жанрово-дисциплінарними армійськими традиціями, виникла у добу Просвітництва можливість створення великої музичної форми симфонії, яка своєю глибиною змістовністю набула великої соціальної значущості.

Взагалі, XIX сторіччю передувала ціла низка неофіційних трансформацій у військовій функційності, які нерівномірно відбувалися в цілій Європі. Маються на увазі, не тільки знакові, але й незначні зміни у інструментальному складі оркестрів, і у складі оркестрових музикантів.

Так, наприклад, у добу експансії Османської імперії відбулася інтеграція турецьких інструментів у інструментальний корпус європейських військових оркестрів, які на той час існували у постійних арміях Європи (Vixel, 1982). Джерела вказують на те, що вже від XVIII ст. більшість піхотних полків Європи неофіційно мали у своєму складі цимбали, литаври та великі барабани і для виконавців на цих інструментах виділялися кошти з армійського бюджету. Існували окремі музичні підрозділи, які складалися виключно з турецьких інструментів. Реально це був не уніфікований інструментальний склад (з різними строями та механікою). Такі інструменти різними шляхами вводились в оркестрові колективи, що утруднювало збільшення складу музикантів у оркестрах, вкрай необхідне у зв'язку із значним збільшенням особистого складу армії.

Тим не менше з XIX ст. наявність турецьких інструментів для військових оркестрів стала обов'язковою, загальноприйнятною і, навіть, виникла традиція класифікувати військову музику на дві категорії: гармонічна музика і турецька музика. У гармонічну музику входив інструментарій який складався з духових інструментів. У переважній більшості це були гобої, кларнети, валторни, труби, інколи фаготи.

Існує думка, що саме турецька музика передувала плац-концерту, який став надзвичайно популярним в усіх країнах західної Європи, починаючи з другої половини XIX ст. Легалізація турецьких інструментів у європейські військові оркестри започаткувала як знакову транс-

формацію, явище **інструментальної дифузії**, оскільки у турецький склад було введено трикутник і пікколо, які насправді віддавна були притаманні європейському оркестру. Показово, що процес інструментальної дифузії вплинув на творчість цивільних композиторів і вже на початку XIX ст. у їх колі склалася певна концепція як повинна звучати турецька музика. Навіть виникла мода писати твори *alla turka* (широко відомий твір з тих часів «Rondo *alla turka*» В. А. Моцарта).

Про культурний вплив турецької музики свідчить і те, що навіть деякі виробники фортепіано обладнали свої інструменти т. зв. яничарською педаллю. Це був механізм, який створював акустичний ефект одночасного звучання цимбал, барабанів і дзвонів. В середині сторіччя ця практика широко застосовувалася деякими композиторами, які позначали використання яничарської музики у своїх творах.

Таким чином, яничарську педаль можна трактувати символом того, що турецька військова практика мала специфічний вплив на військово-музичну функційність Європи, на її матеріальну і художню культуру. Не виключено, що саме трансформаційний рух, започаткований інструментальними дифузійними яничарської музики, став тригером, що «запустив» активні пошуки універсальної моделі для європейської військово-музичної культури.

Цікаво, що, незважаючи на довголітню дифузійну яничарської музики у європейський музичний контекст, з розвитком європейського імперіалізму, її впливи протягом XIX ст. були забуті. В цьому плані показовою видається історія, коли турецький султан Махмуд II розпустив корпус військових музикантів (1826 р.) і наказав знищити турецькі музичні інструменти. Реформуючи армійські структури, він наказав створити турецький військовий оркестр європейського типу. Завдяки тому, що в якості європейського експерта для створення такого оркестру запросили італійського військового музиканта Джузеппе Доніцетті, який був старшим братом оперного композитора Гаetano Доніцетті. Джузеппе, формуючи новий військовий оркестр, повернув турецький інструментарій в європейській адаптації на береги Босфору (Ağacı, 2002).

Поряд із адаптацією турецької музики, необхідно відзначити ще деякі трансформаційні фак-

тори західноєвропейської музики. Ці фактори мали вирішальне значення для поширення традицій європейської музичної культури у всьому світі. По-перше, – це значне збільшення колективу виконавців військового оркестру, оскільки до початку XIX ст. переважна більшість оркестрів складалася з 8–10 виконавців (практично це був не оркестр у сучасному розумінні цього слова, а ансамбль). Збільшення регулярних армій, а з ними і оркестрів, активізувалося лише у XIX ст. з початком національно-визвольних війн, коли цивільних патріотично налаштованих громадян набирали в армії і чисельність армій значно зростає.

По-друге, процес збільшення армій відбився не тільки на збільшенні кількості оркестрів, але й зацікавив якість військової музики. На її характер вплинули патріотичне піднесення військ і колективний хорівий спів вояками народних пісень. В цей час для військових оркестрів було написано чимало творів і цивільними композиторами. Популярним відтоді залишився Марш Богемського ополчення створений Людвігом ван Бетховеном (Clive, 2001, с. 7). Цей марш і сьогодні відомий, оскільки згодом став музичною приналежністю Піхотного полку генерала фон Варгенбурга (Hofer, 2007).

По-третє, не тільки німецькі, але й війни Наполеона сприяли дедалі більшому зростанню кількості інструментарію в оркестрах, зокрема, значна увага надавалася мідним духовим інструментам, звук яких розповсюджувався на велику відстань, що сприяло використанню мідних для акустичних команд, адже це був ще час контактних війн.

По-четверте, протягом першої половини століття відбулися помітні зміни у конструкціях механіки духових інструментів оркестру не тільки мідних, але й дерев'яних. Було модифіковано системи вентилів, клапанів, що створило набагато більше виконавських можливостей і сприяло технічній мобільності музикантів.

Модифікація військових оркестрів, їх звучання мало надзвичайно позитивну оцінку у цивільній публіки Європи. Однак технічні інновації спочатку зустріли великий опір серед військових музикантів-духовиків, які не хотіли пристосовуватись до нових конструкцій інструментів. Тим не менше, до середини століття модифіковані духові інструменти практично увійшли до складу кожного військового колек-

тиву Європи (Applegate, 2017, с. 212), а незабаром вони поповнили і симфонічні оркестри.

Виконавська популяризація модифікованих духових інструментів сприяла появі потужної конкуренції серед європейських виробників музичних інструментів, і, відповідно, спонукало розвиток розгорнутої системи спеціалізованих майстерень-фабрик з виробництва музичних інструментів (особливо у Чехії та Австрії). Це, в свою чергу, призвело до появи значного технічного розмаїття, яке гальмувало процес міжнародної військової стандартизації (Lamber, 1986).

Відповідно, у Європі починається рух за інструментальну канонізацію військових маршів, притаманних тому чи іншому військовому колективу. У 1817 році, коли пруський король Фрідріх Вільгельм III замовив собі колекцію маршів (36 творів), першим твором у цій збірці був марш Л. Бетховена. Така висока естетична оцінка (валоризація) спонукала багатьох, як військових, так і цивільних музикантів до написання нових та аранжування старих творів, призначених для розширеного, технічно вдосконаленого військового оркестру.

Великого значення у зростанні виконавського рівня військових оркестрів відіграли запроваджені у другій третині XIX ст. суто континентальні міжоркестрові конкурси. Британська імперія спочатку залишалась поза увагою. І хоча причини цього невідомі, існує припущення, що острівний військовий музичний контингент значно відставав від європейського.

У зв'язку з тим незабаром відбувся ряд реформ у системі британських військових оркестрів. Найважливішим, на наш погляд, стало заснування військової музичної школи Геллер-Холл (1857 р.), яку очолив герцог Кембриджський. Відтоді почалася серйозна муштра британських військових музикантів. Навчальний план школи охоплював дворічне вивчення двох інструментів з різних сімейств, диригування та курси теорії музики, включаючи гармонію, контрапункт, аранжування та історію музики. Учні спонукали до регулярного відвідування концертів і опери, щоб тренувати свої музичні судження.

Отримання звання військового капелмейстера залежало від результатів іспитів у Геллер-Холлі. І протягом наступного десятиліття музиканти британської школи увійшли у першу

десятку європейських військово-музичних колективів. Високий стандартний рівень британських військових музикантів призвів до того, що школі було присвоєно звання Королівська військова музична школа. Вже через п'ять років оркестр Британської Гренадерської Гвардії брав участь на Всесвітньому ювілеї Миру в Бостоні та на Всесвітній виставці у Чикаго.

Якщо протягом перших років у школі Геллер-Холл серед викладацького складу переважали німецькі цивільні музиканти, то вже через 10 років більшість колективу викладачів склали британські військові офіцери (Rüger, 2007). Справедливо буде зауважити, що завдяки німецькій присутності, британські музиканти отримали змогу познайомитися з європейським репертуаром. Наслідком цього в XIX ст. розширилася складова концертного репертуару військових європейських музичних оркестрів. Військові музиканти почали виконувати твори Г. Берліоза, Г. Доніцетті, Л. Бетховена, а згодом, і Р. Вагнера.

Як відзначають науковці, організація військових корпусів усіх країн, прагнучи зробити армію засобом масової освіти, орієнтувалась на структурну організацію німецько-пруської армії. Однак, з огляду на культурні дифузії, здійснені військовими музикантами, на наш погляд, все ж таки не слід переоцінювати німецькі впливи, оскільки Італія була більш схильна до австрійських елементів. Франція, незважаючи на європейські тенденції культурного обміну, швидше знайшла свій власний шлях. Показовим є і наступний приклад: популярний твір, створений Дмитром Бортнянським, був застосований для музичного оформлення найважливішої пруської військової церемонії *Großer Zapfenstreich*. Традиція виконання цієї церемонії триває і до сьогодні (Feil, 2005; Schubert, 2015).

Протягом усього XIX ст. значні розбіжності щодо розміру військової шеренги, величини та механіки інструментів, використання інструментів різних марок – все це гальмувало професійну стандартизацію європейських оркестрів і стимулювало необхідність єдиної програми професійної освіти для всіх військових музикантів. Тож про універсальну професіоналізацію військової музики Європи з певністю можна говорити лише наприкінці XIX – поч. XX століть. Отже, на той час військовий оркестр трансформувалася у своєрідну музичну ідіому з притаманними їй жанрово-тембровими специфічними характеристиками, які і сьогодні є актуальними.

Висновки. Функціонування військових оркестрів вищезначеного часу безперечно вийшло за межі суто музичної обслуги будь-яких соціальних акцій і набуло статус певної соціокультурної моделі, характерними рисами якої є:

- елітність та демократизм виконавських колективів;
- значна професійна і загально-культурна освіченість;
- універсальність професійного світогляду;
- дотримання нормативів соціальної етики;
- наукова забезпеченість джерелознавчою базою мистецько-культурологічною риторикою та термінологією;
- офіцерство і військові музиканти, як елітний підрозділ склали значну частку європейської інтелігенції.

Підсумовуючи вищесказане, можна з повним правом стверджувати, що подієвість цього століття в значній мірі підготувала соціокультурний клімат для розвою української військової музики у її найширшому європейському форматі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Applegate, Celia. Men with Trombones. *In The Necessity of Music: Variations on a German Theme*, by Celia Applegate, Toronto: University of Toronto Press, 2017. pp. 211–237.
2. Araci, Emre. Giuseppe Donizetti at the Ottoman Court: A Levantine Life. *The Musical Times* 143, 2002. pp. 49–56.
3. Brixel, Eugen, Gunther Martin, and Gottfried Pils. *Das ist Österreichs Militärmusik: Von der "Türkischen Musik" zu den Philharmonikern in Uniform*. Graz: Kaleidoskop, 1982. 384 s.
4. Clive, Peter. *Beethoven and his world. A biographical Dictionary*. Oxford, New York 2001. 540 p.
5. Ehrlich, Cyril. *The Music Profession in Britain since the Eighteenth Century: A Social History*. Oxford: Clarendon Press, 1989. 280 p.
6. Feil, Arnold. *Metzler Musik Chronik: Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart*. Verlag, Stuttgart 2005. 907 p.

7. Heidler, Manfred. Militärreformen im Spiegel der Militärmusik. In *Reform—Reorganisation—Transformation. Zum Wandel in deutschen Streitkräften von den preußischen Heeresformen bis zur Transformation der Bundeswehr*, edited by Karl-Heinz Lutz, Munich: Oldenbourg, 2010. s. 523–544.
8. Hofer, Achim. Die Königlich Preußische Armeemarschsammlung 1817–1839. Entstehung, Umfeld, Beschreibung. Wien: Kliment, 2007. 128 s.
9. Lambert, Barbara. Technical Developments of Musical Instruments: Brass. *The Orchestra: Origins and Transformations*, edited by Joan Peyser, New York: Charles Scribner's Sons, 1986. pp. 153–168.
10. Rüger, Jan. The Great Naval Game: Britain and Germany in the Age of Empire. Cambridge University Press, 2007. 338 p.
11. Schubert, Anselm. Dimitrij Bortnjanskij's Vertonung der Preußischen Kirchenagende von 1823/24. *Jahrbuch Für Liturgik Und Hymnologie*, 2015. 54, pp. 35–41.

REFERENCES:

1. Applegate, Celia. (2017). Men with Trombones. In *The Necessity of Music: Variations on a German Theme*. Toronto: University of Toronto Press, 211–237. [in English].
2. Araci, Emre. (2002). Giuseppe Donizetti at the Ottoman Court: A Levantine Life. *The Musical Times* 143, 49–56. [in English].
3. Brixel, Eugen, Gunther Martin, & Gottfried Pils. (1982). Das ist Österreichs Militärmusik: Von der "Türkischen Musik" zu den Philharmonikern in Uniform Graz: Kaleidoskop, 384. [in German].
4. Clive, Peter. (2001). Beethoven and his world. A biographical Dictionary. Oxford, New York, 540. [in English].
5. Ehrlich, Cyril. (1985). The Music Profession in Britain since the Eighteenth Century: A Social History. Oxford: Clarendon Press, 280. [in English].
6. Feil, Arnold. (2005). Metzler Musik Chronik vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Verlag, Stuttgart, 907. [in German].
7. Heidler, Manfred. (2010). Militärreformen im Spiegel der Militärmusik [Military reforms reflected in military music]. In *Reform—Reorganisation—Transformation. Zum Wandel in deutschen Streitkräften von den preußischen Heeresformen bis zur Transformation der Bundeswehr*, edited by Karl-Heinz Lutz, Munich: Oldenbourg, 523–543. [in German].
8. Hofer, Achim. (2007). Die Königlich Preußische Armeemarschsammlung 1817–1839. Entstehung, Umfeld, Beschreibung. Wien: Kliment, 128. [in German].
9. Lambert, Barbara. (1986). Technical Developments of Musical Instruments: Brass. In *The Orchestra: Origins and Transformations*, edited by Joan Peyser, New York: Charles Scribner's Sons, 153–168. [in English].
10. Rüger, Jan. (2007). The Great Naval Game: Britain and Germany in the Age of Empire. Cambridge University Press, 338. [in English].
11. Schubert, Anselm (2015). Dimitrij Bortnjanskij's Vertonung der Preußischen Kirchenagende von 1823/24. *Jahrbuch Für Liturgik Und Hymnologie*, 54, 35–41. [in German].