

ВАЛТОРНА: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ, ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА

Гура Вікторія Вікторівна,

кандидатка педагогічних наук,

старша викладачка кафедри музикознавства та культурології

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ORCID ID: 0000-0002-7618-8113

Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна,

докторка педагогічних наук, професорка,

директорка Навчально-наукового інституту культури і мистецтв

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ORCID ID: 0000-0001-9686-7626

Губський Олександр Олександрович,

викладач кафедри музичного мистецтва

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ORCID ID: 0000-0002-1330-2783

У статті охарактеризовано роль і місце натуральної валторни в історичній та сучасній музичній практиці. Розглянуто термінологічні проблеми найменування музичного інструменту в різних джерелах що пов'язані з конструкцією та типом валторни її попередників: corno, corno da caccia, trompe de chasse, waldhorn. На основі теоретичного аналізу наукових джерел розглянуто еволюцію мідного духового інструменту – валторни, особливості трактування в композиторській творчості, розвиток техніки гри на інструменті, проблеми інтерпретації в різних оркестрових стилях та напрямках. Проаналізовано особливості техніки гри на духовому музичному інструменті «кларіно» та кларіно-віртуозного музикування у верхньому та вищому регістрах. Обґрунтовано типи та види натуральної валторни в інструментальній культурі бароко, техніки гри, діапазон, фактуру, принципи художнього трактування, виконання «закритим звуком». Досліджено еволюцію натуральної валторни в музиці класицизму, особливості виконавської техніки та інтерпретування. Виділено розподіл на два стилі трактування валторн: концертного та мисливського. На основі музичних творів простежено наявність елементів стилізації, особливих типів руху, інтонацій, імітацій, фактури, розмірів, теситури, особливостей інструментування. Проаналізовано трактування поняття «техніка закритих звуків», її застосування, особливості виконання. Розглянуто інші різновиди сучасної валторни та валторноподібних інструментів: валторни-дисканти, натуральні валторни, вагнерівські труби, їх використання у світовій музичній практиці в різних жанрах оркестрового виконавства. Названо творчу плеяду талановитих та відомих виконавців – валторністів світової музичної культури другої половини XX – початку XXI століть. Здійснено аналіз посібників практичного освоєння техніки гри на натуральній валторні в умовах сьогодення.

Ключові слова: духові музичні інструменти, еволюція валторнового мистецтва, музичноінструментальне виконавство, натуральна валторна, кларіно, виконавська техніка, прийоми гри.

Hura Victoria, Ustymenko-Kosorich Olena, Hubsnyi Oleksandr. Horn: history, theory, performance practice

The article describes the role and place of the natural horn in historical and modern musical practice. The terminological problems of naming the musical instrument in various sources related to the design and type of horn of its predecessors are considered: corno, corno da caccia, trompe de chasse, waldhorn. On the basis of the theoretical analysis of scientific sources, the evolution of the brass wind instrument – the horn, the peculiarities of interpretation in the composer's work, the development of the technique of playing the instrument, the problems of interpretation in different orchestral styles and directions are considered. The peculiarities of the technique of playing the wind musical instrument "clarino" and clarino-virtuoso music making in the upper and higher registers are analyzed. The types and types of natural horn in the baroque instrumental culture, playing techniques, range, texture, principles of artistic interpretation, performance with "closed sound" are substantiated. The evolution of the natural horn in the music of classicism, the peculiarities of performance technique and interpretation are studied. The division into two styles of interpretation of horns is distinguished: concert and hunting. On the basis of musical works, the presence of elements of stylization, special types of movement, intonations, imitations, textures, dimensions, tessitura, and features of instrumentation was traced. The interpretation of the concept of "technique of closed sounds", its application, features of performance are analyzed. Other types of modern horns and horn-like instruments are considered: treble horns, natural horns, Wagnerian trumpets, their use in world musical practice in various genres of orchestral performance. The creative galaxy of talented and famous horn players of the world musical culture of the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries is named. An analysis of manuals for practical mastering the technique of playing the natural horn in today's conditions was carried out.

Key words: wind musical instruments, evolution of horn art, musical instrument performance, natural horn, clarinet, performance technique, playing techniques.

Вступ. Зростаючий інтерес до історії духових інструментів в останню чверть століття нерозривно пов'язаний з еволюцією виконавської культури та від-

родженням автентичного виконавства. У цій ситуації вивчення духового інструменту – валторни, її формування, еволюції та застосування у виконавській прак-

тиці необхідне та своєчасне. Саме цим і зумовлено пильну увагу до справжніх мідних духових інструментів, їх конструкції та виразних властивостей, оскільки естетично виправдана інтерпретація не може формуватися без урахування засобів музичної виразності, на які розраховував автор того чи іншого твору.

Мета дослідження – сформувати цілісне уявлення про валторну в епоху бароко та класицизму, розглянути еволюцію мідного духового інструменту, розвиток техніки гри на інструменті, особливості трактування валторни в композиторській творчості та виявити художні цінності важливих аспектів інтерпретації в оркестрових стилях та напрямках різних історичних епох.

Матеріали та методи. Матеріалом статті стали джерела різного роду, які прослідковують еволюцію натуральної валторни у творчості композиторів різних епох та стилів: перший бранденбурзький концерт фа мажор І. С. Баха, камерна симфонія Л. Моцарта ре мажор, два концерти фа мажор А. Вівальді, концерт ре мажор Г. Ф. Телемана, чотири концерти В. А. Моцарта, два концерти Й. Гайдна, соната фа мажор Л. В. Бетховена, секстет для двох валторн та струнних мі-бемоль мажор Л. В. Бетховена.

Етимологія слова «валторна» сягає німецького «Waldhorn», також поширене в західноєвропейській професійній лексиці італійське найменування інструменту – «corno da caccia» – мисливський рог, «corno» – буквально теж «рог» або «corno», «corno da caccia», а також французькі «cor» або «cor de chasse» – не збігаються. «Waldhorn» складається з основ іменників Wald «ліс», спорідненого з англ. weald, дієсл. vøllg «земля, необроблене поле», можливо, також wild «дикий», і Horn «рог» [1].

У партитурах бароко і класицизму – у Баха, Генделя, Вівальді, Глюка, Моцарта, Бетховена – використовуються італійські або французькі терміни, тоді як термін Waldhorn вкрай рідкісний. Термінологічні невідповідності в свою чергу породжують незрозумілість у позначенні типу інструменту. Це зауваження є істотним, оскільки ранні типи рогів і ріжків спочатку не були пов'язані з французькою або старофранцузькою традицією та термінологією, а також з валторною в нинішньому розумінні слова.

Одним із найбільш ранніх іконографічних джерел прийнято вважати гобелен з Байю XI століття, де на одному з малюнків зображений воїн, що трубить у рог на кораблі. Наступне зображення та згадка рогу – оксфордський рукопис французького епосу «Пісня про Роланда», створений у XII столітті (близько 1170–1180 рр.). Присутність мисливських рогів зустрічається у операх М. Россі «Ермінія на Йордані» (1633), Ф. Каваллі «Весілля Фетіди та Пелея» (1639), балеті Ж. Б. Люлі «Принцеса Еліди» (1664).

Найважливішим етапом еволюції інтерпретації валторни є Перший Бранденбурзький концерт, написаний (в числі інших Бранденбурзьких концертів) до 1721 року.

Натуральна барочна валторна остаточно канонізувалася у виконавській культурі у 1720-ті роки. Про це

свідчать відомі твори Генделя, Баха, Телемана та багатьох авторів, у тому числі видатних виконавців-композиторів Кнехтеля, Рейнхардта, Реліга.

За сучасними уявленнями виконавців барочная валторна – це простий натуральний інструмент, зазвичай від півтора до чотирьох з половиною обертів стовбура, з мензурою (перерізом повітряного каналу) вужчою, ніж у сучасних інструментів і невеликим розтрубом, що не перевищує в діаметрі 25 см. Вона не має кронів чи інвенцій. Також прийнято вважати, що при грі на барочній валторні не застосовувалась техніка закритих звуків. На нашу думку, конструкції та конфігурації барочної валторни відносяться лише для раннього періоду – початку XVIII століття. Пізніше вже виразно використовувалися додаткові трубки для перебудови інструментів – крони. В епоху бароко музиканти зовсім не знали та не використовували закритих звуків. Сучасна практика показує, що у певних випадках ці прийоми необхідні.

В епоху бароко особливої популярності набуває техніка «кларіно», яка передбачає гру виключно за допомогою губного апарату, що вимагає «передчуття» звуку, миттєвого формування відповідного становища губ. Ця техніка відроджена у наш час небагатьма виконавцями-автентистами, що потребує багаторічних занять та особливих інструментів – старовинних або їх копій, і, що особливо важливо, особливих мундштуків, чашки яких були ширші за сучасні [6, с. 78].

Більшість сучасних виконавців на натуральних трубах та барочових валторнах використовують інструменти з висвердленими в стволі трьома маленькими (5–6 мм) отворами, які прикриваються пальцями (як на кларнеті чи блокфлейті). Ці отвори не є автентичними, на старовинних інструментах їх не було. Вони не є апплікатурними так як розташовані на відстані 1,5–2 сантиметрів один від одного. Вони не можуть суттєво впливати на висоту тону і тим більше на виконання звуків, а також віддалених великих інтервалів. Ці отвори використовуються для того, щоб натуральні звуки витягувалися стійкіше, впевненіше.

Усі валторни, крім C-alto, є транспонуючими інструментами. При цьому вони, зазвичай, транспонують вниз. Крайнім звуком діапазону валторни внизу можна було б вважати перший обертона натуральної шкали, тобто C, тоді як фактично – за звучанням – це звук F1 у ладі F, Es 1 у ладі Es, D1 у ладі D. З точки зору практики, нижня межа діапазону натуральних валторн починається з другого обертона – с, який у барочній літературі майже не використовується, а в класичній застосовується дуже рідко. Виконання цього звуку не становить труднощів, але краса його безсумнівна.

Якщо проаналізувати теситурні та фактурні особливості барочної валторни, то необхідно назвати у якості прикладу такі музичні твори: увертюру-сюїту Г. Ф. Телемана для 4 валторн та оркестру фа мажор, увертюру-сюїту Г. Ф. Генделя для 2 кларнетів та валторни ре мажор, тріо для кларнету, валторни та басу Ф. Кельбеля, концерти для валторни з оркестром Г. Ф. Телемана, Перший Бранденбурзький концерт І. С. Баха.

Використання верхнього регістрів валторни у барочній музиці дивне для сучасних інтерпретаторів. Музиканти XIX століття вважали високі партії валторн у барочних творах свідомо нездійсненними, нинішні ж виконавці освоюють спеціальні технічні прийоми звуковидобування. Володіння основними навичками техніки «кларіно» не завжди призводить до бажаного результату, оскільки сольні твори для валторни часто становлять специфічні складності.

Інтерпретація валторни у творах І. С. Баха може бути дуже різнопланова. Так, у Першому Бранденбурзькому концерті партії валторни теситурно складні, але при цьому позбавлені незручних стрибків і побудовані на послідовному русі за натуральними тонами на оспівуванні стійких обертонів с2, е2, а2, с3.

У 1980-ті роки серед валторністів поширилася думка про наявність у музиці XVIII століття двох стилів трактування валторн: концертного та мисливського. Так званий «мисливський стиль» передбачає наявність фанфарних інтонацій, особливих типів руху та фактури зазвичай у розмірі 6/8. У такому викладі, зазвичай, міститься ряд клішованих елементів, що створюють ремінісценції мисливських сигналів і навіть безпосередньо імітують подібні сигнали. В якості прикладів необхідно назвати сюїти Г. Ф. Телемана «Полювання» та «Радість», «Мисливську симфонію» Л. Моцарта, які містять характерні елементи стилізації у фактурі та інструментуванні.

Справжня краса, оригінальність, віртуозність та свіжість стилю «кларіно» були гідно оцінені лише в XX столітті, коли виконавці навчилися грати високі партії валторн та труб з переконливою майстерністю, а вишукане звучання барокових інструментів почало розглядатися як витончене явище.

Для виконання складних партій у епоху бароко частково застосовувалася *техніка закритих звуків* (англ. hand-stopping, фр. sons bouchés, нім. gestopfte Töne). Така техніка вперше була застосована видатним дрезденським валторністом Антоном Гампелем лише у 1760-ті роки. Однак виконавська практика останньої третини XX – початку XXI століття показала, що багато партій і в барокових творах нездійсненні без застосування техніки правої руки. Барокова музика не вимагає отримання діатонічних (ненатуральних) або альтерованих звуків у першій або малій октавах. Але виконання навіть натуральних тонів та деяких послідовностей виявилось неможливим без коригування правою рукою, що прикриває розтруб, оскільки ці звуки інтонаційно нестійкі. Звідси – застосування закритих звуків. Таким чином, виходячи з практики сучасного виконання барокових творів на натуральній валторні цікава для нас техніка була відома вже в 1720 році.

У музиці класицизму валторна досить швидко, буквально протягом двох десятиліть, отримує той художньо-експресивний образ, який буде визначати її трактування та еволюцію в наступні півтора століття. Звичайно, ці зміни безпосередньо позначилися на виконавській техніці та, загалом, на естетичних критеріях сприйняття інструменту.

Інтерпретацію натуральної валторни ми зустрічаємо у таких сольних та ансамблевих творах епохи класицизму: концерти Моцарта, Гайдна, Крамаржа, Штиха, камерні композиції Моцарта, Гайдна, Бетховена, Сальєрі тощо.

Отже, у музиці класицизму натуральна валторна знаходить новий художній образ – художньо-експресивний, зовсім інакший ніж в епоху бароко. Високий регістр із його яскравим фанфарним звучанням вже використовується мало і застосовується лише в окремих випадках. Тепер музикантів більше цікавить м'яка та вишукана звучність валторни в середньому та частково верхньому регістрі. У оркестрових і ансамблевих творах валторна виконує фонові функції, темброво-декоруючі, характерно-динамічні, ущільнюючі звучання tutti, колористичні, іноді – драматургічні. Майстерне володіння технікою закритих звуків дуже значно розширює інтонаційні можливості натуральної валторни. Фактично входження валторни у романтичну стихію інструменталізму було повністю підготовлено виконавською практикою класицизму.

Процес поліпшення валторни остаточно не зупиняється і продовжує відбуватися в умовах сьогодення, але фокусується на інших напрямках і аспектах, а саме: постійні пошуки покращення звукових (тембрових і динамічних) властивостей; винайдення нових матеріалів і сплавів металу, що позитивно впливають на поліпшення якостей звуку; пошуки рішень щодо зменшення ваги інструменту; покращення механічних властивостей вентиляльної машинки; удосконалення звуковидобування інструменту й інших виконавських якостей тощо.

Найбільш розповсюдженими у виконавській оркестровій практиці залишаються інші різновиди валторни та валторноподібних інструментів: валторни-дисканти (для виконання барокової музики), натуральні валторни, вагнерівські труби тощо. Усі згадані різновиди сучасної валторни активно використовуються у світовій музичній практиці в жанрах оркестрового (симфонічного й духового) виконавства, камерно-інструментальній і сольній творчості, в академічній музиці класико-романтичного й модерново-авангардного спрямувань, в естрадній, джазовій та деяких напрямках рок музики [7, с. 361].

Результати. Світова музична культура другої половини XX – початку XXI століть включає величезну творчу плеяду талановитих і відомих виконавців світу цього виду сучасного інструменталізму. Серед них: Володимир Антонів, Володимир Бондарчук, Леонід Зельдич, Андрій Кирпань, Василь Пилипчак, Микола Юрченко, Валентин Марухно (Україна); Радек Бабора (Чехія), Герман Бауман, Петер Дамм, Штефан Дор (Німеччина), Лі Брацеджрідле (Австралія), Андрев Кларк, Джеф Нельсен (Канада), Піп Істоп, Стефен Стірлінг, Майкл Томпсон (Великобританія), Нурі Гуарначелі, Хав'єр Бонет (Іспанія), Зьорен Германсон (Швеція), Джовані Хофер (Італія), Крістоф 187 Штурценегер (Швейцарія), Марк Тейлор, Керрі Турнер, Кен Віллі, Ліррі Вільямс (США) та інші.

Висновки. Отже, музично-історичні джерела композиторського та виконавського трактування натураль-

ної валторни свідчать про те, що фактично її інтерпретація пережила три суттєво різні періоди: від витоків до кінця епохи бароко, від середини XVIII століття до початку XIX-го, і період від початку XIX століття до 1870-х років.

Валторна в епоху бароко є типом інструменту, що володіє особливою експресією. Провідну роль у розвитку валторнового мистецтва цієї епохи відіграли виконавці, які писали музику виключно для свого інструменту. Вони писали твори з розрахунку на власні можливості та майстерність. Тому концерти та сюїти цих композиторів-виконавців можуть значно відрізнятися за спектром використаних технічних елементів, а художнє спілкування в цілому індивідуалізоване та підпорядковане виявленню найефектніших прийомів, якими володів той чи інший віртуоз. Композитори, у тому числі найбільші майстри епохи бароко, могли орієнтуватися на виразні засоби, вже освоєні виконавцями. Причому враховуючи значні обмеження в трактуванні натуральної барокової валторни та тонкощі застосування техніки «кларіно», композитори мали вивчати технічні деталі та подробиці використання цього музичного інструменту.

Після найвищого рівня розвитку виконавського мистецтва у стилі та техніці «кларіно» відбувається суттєвий рух до спрощеного та скромного трактування валторн у класичній опері та симфонії. Це видно і по партитурах, і по трактатах, присвячених інструментуванню Франсуа Франкера та Валентина Резера. Але це справедливо лише по відношенню до оркестрової практики і зовсім не відноситься до сольної та камерної літератури. Наприклад секстет Л. Бетховена, концерти В. Моцарта, Й. Гайдна та інших, де представлена неординарна віртуозність трактування солюючої валторни. Також необхідно відзначити техніку закритих звуків, що набула поширення в цю епоху. Все це дозволило розширити технічні та інтонаційні можливості духового музичного інструменту.

Отже, натуральна валторна увійшла до стихії інструменталізму як інструмент із великим багажем виконавських традицій. У зв'язку з активним розвитком практики автентичного виконавства валторна отримала нове життя не тільки у другій половині XX століття, а й у наш час. Тому зазначені вище моменти спонукають для подальшого дослідження історичного досвіду духового музичного інструменту – валторни в умовах сьогодення.

Література:

1. Етимологія. Валторна – Режим доступу: <https://goroh.pp.ua/%D0%95%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F/%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0>
2. Олійник Т. Принципи формування концертно-виконавської компетентності майбутніх викладачів-інструменталістів у музично-виконавській діяльності. Проблеми музичного виконавства в умовах сучасної мистецької освіти : матеріали V Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції (м. Умань, 25–26 квітня 2024 р.). Умань : «Візаві», 2024. С. 62–66.
3. Охманюк В. Оркестровий клас: хрестоматія. Одеса: ОЛДІ-ПЛЮС, 2023. Ч. 2. 209 с.
4. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент валторна» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування, інструментальні класи. Київ, 2023. С. 13.
5. Філяк Р. В. Фахова компетентність виконавця на духових інструментах. Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи : матеріали IX Міжнародної науково-практичної конференції. Умань : ВПЦ «Візаві», 2023. С. 173–175.
6. Чуріков Є. С. Техніка clarino у валторновому виконавстві XVIII століття. Сучасні орієнтири мистецької освіти: традиції, досвід, інновації: зб. матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої пам'яті засновника кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича народного артиста України, професора Андрія Кушніренка (м. Чернівці, 4–5 квітня 2019 р.). Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2019. С. 78–80.
7. Чуріков Є. С. Еволюція виконавської техніки валторністів: історіографія питання. Вісник Львівської національної академії мистецтв : збірник наукових праць. Вип. 36. Львів : Вид-во ЛНАМ, 2018. С. 361–369.

References:

1. Etymolohiia. Valtorna – Rezhym dostupu: <https://goroh.pp.ua/%D0%95%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F/%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0>. [in Ukrainain].
2. Oliinyk T. (2024). Pryntsypy formuvannia kontsertno-vykonavskoi kompetentnosti maibutnykh vykladachiv-instrumentalistiv u muzychno-vykonavskii diialnosti. Problemy muzychnoho vykonavstva v umovakh suchasnoi mystetskoï osvity : materialy V Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi onlain-konferentsii, (m. Uman, 25–26 kvitnia 2024 r.). Uman : «Vizavi», 2024. S. 62–66. [in Ukrainain].
3. Okhmaniuk V. (2023). Orkestrovyyi klas: khrestomatiia. Odesa: OLDI-PLIUS, 2023. Ch. 2. 209 s. [in Ukrainain].
4. Typova navchalna prohrama z navchalnoi dystsypliny «Muzychnyi instrument valtorna» serednoho (bazovoho) pidrivnia pochatkovoï mystetskoï osvity z muzychnoho mystetstva pochatkovoho profesiinoho spriamuvannia, instrumentalni klasy. (2023). Kyiv, 2023. S. 13. [in Ukrainain].
5. Filiak R. V. (2023). Fakhova kompetentnist vykonavtsia na dukhovyykh instrumentakh. Teoretyko-metodolohichni aspekty mystetskoï osvity: zdobutky, problemy ta perspektyvy : materialy IKh Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii. Uman : VPTs «Vizavi», 2023. S. 173–175. [in Ukrainain].

6. Churikov Ye. S. (2019). Tekhnika clarino u valturnovomu vykonavstvi XVIII stolittia. Suchasni oriientyry mystetskoï osvity: tradytsii, dosvid, innovatsii: zb. materialiv II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, prysviachenoï pamiaty zasnovnyka kafedry muzyky Chernivetskoho natsionalnoho universytetu imeni Yurii Fedkovycha narodnoho artysta Ukrainy, profesora Andriia Kushnirenka (m. Chernivtsi, 4–5 kvitnia 2019 r.). Chernivtsi : Cherniv. nats. un-t, 2019. S. 78–80. [in Ukrainain].

7. Churikov Ye. S. (2018). Evoliutsiia vykonavskoi tekhniky valturnistiv: istoriohrafia pytannia. Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv : zbirnyk naukovykh prats. Vyp. 36. Lviv : Vyd-vo LNAM, 2018. S. 361–369. [in Ukrainain].