

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО



СЛУПСЬКИЙ ВІКТОР ВОЛОДИМИРОВИЧ

УДК 788.1/4

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК АНСАМБЛЮ
МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ
ВІД ВИТОКІВ ДО КІНЦЯ XVII СТОЛІТТЯ

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Харків – 2018

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Посвалюк Валерій Герентійович
Національна музична академія України
імені П.І. Чайковського,
професор кафедри мідних духових
та ударних інструментів

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, доцент
Шуміліна Ольга Анатоліївна
Львівська національна музична академія
імені М.В. Лисенка,
професор кафедри теорії музики

кандидат мистецтвознавства
Овчар Олександр Павлович
Комунальне підприємство
«Харківська обласна філармонія»
Харківської облради,
артист симфонічного оркестру

Захист відбудеться «24» січня 2019 р. об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розіслано «15» грудня 2018 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Ансамблеве мистецтво гри на мідних духових інструментах, як важлива складова в тріаді із сольним та оркестровим, представляє один із основних напрямів історичного процесу розвитку виконавства на духових. Витоки появи ансамблів мідних духових інструментів на ранніх етапах становлення духового виконавства були пов'язані із прикладним їх використанням у військовій, державно-церемоніальній та побутовій сферах для виконання інформаційних, культово-ритуальних і представницьких функцій.

Ансамблі мідних інструментів, як одна із форм музикування, починають розвиватись в окремих жанрах музичної культури античної Греції і Давнього Риму. Більшого динамізму ансамблеве виконавство набуває в епоху пізнього середньовіччя та Відродження, чому в значній мірі сприяв процес становлення гільдій і братств музикантів-інструменталістів в Австрії, Німеччині, Італії та інших західноєвропейських країнах. В їхньому середовищі активно розвиваються різнотипні склади ансамблів, які завдяки широкій мультиінструментальній практиці музикантів не були обмежені у виборі інструментів. Поява сімейства труб, тромбонів і цинків відкрила нові можливості для міських музик у формуванні брас-ансамблів, котрі разом із іншими інструментальними складами отримують все більш широке розповсюдження у німецьких штаттпфайферів (*Stadtpfeifer*) та італійських піффері (*pifferi*). Сфера їх використання не обмежувалась лише муніципальними музично-побутовими потребами та урочистостями. З плином часу ансамблі однорідних мідних інструментів, склад яких формувался за структурою хорової партитури, отримують поширення в церковній та придворній музиці, а змішані види стають основою військових оркестрів.

«Золотою ерою» музики для ансамблів мідних духових називає американський дослідник П.Е. Евенсон трьохсотлітній період її розвитку, який, за його визначенням, охоплював величезний часовий простір впродовж XVI-XVIII століть. І хоча дана оцінка такого масштабного історичного періоду носить узагальнюючий характер і вимагає більшої конкретики у періодизації окремих часових відрізків, сам факт поступального розвитку ансамблевого виконавства на мідних інструментах у вказаний проміжок часу не викликає сумнівів. Творча діяльність А. Габріелі, Дж. Габріелі, К. Монтеверді, Г. Шютца та менш відомих композиторів XVI-XVII ст. Дж. Бассано, Дж. Далла Казі, Ч. Бендінеллі, Й.Х. Пецеля, Д. Шпеера сприяла формуванню ранніх інструментально-ансамблевих жанрів і створенню репертуару для мідних духових, що відкрило їм шлях у простір оркестрової музики, в якій вони з часом отримують повне рівноправ'я зі струнними інструментами.

Ретроспектива історії ансамблевого мистецтва гри на мідних інструментах від його зародження до ранньобарокової доби свідчить, що його розвиток відбувався у тісному взаємозв'язку соціокультурних процесів з еволюцією інструментарію, виконавською практикою та композиторською творчістю. В сучасному мистецтвознавстві даний період історії ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах ще не отримав належного наукового обґрунтування у роботах як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Тому комплексний підхід у дослідженні

історії ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах представляється необхідним і **актуальним**, так як дозволяє визначити основні етапи його динамічного розвитку і заповнити існуючу лакуну в історії духового мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського і відповідає темі № 18 «Музичне виконавство: історія та теорія» тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради НМАУ імені П.І. Чайковського (протокол № 6 від 23 грудня 2015 року).

Об'єкт дослідження – виконавство на духових інструментах.

Предмет дослідження – процес становлення та розвитку ансамблю мідних духових інструментів від витоків до XVII століття.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період від бронзової доби (XIV ст. до н.е) до кінця XVII століття.

Мета дослідження полягає у визначенні основних напрямків розвитку ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах від появи до кінця XVII століття і встановлення особливостей його використання у музично-мистецькій та прикладній сферах.

Основні завдання дослідження:

- визначити генезу колективного виконавства на мідних духових інструментах на ранніх етапах його становлення і показати основні сфери використання;
- розкрити технологічні і художні засади становлення ансамблевої культури на ранніх етапах її розвитку;
- показати роль особистостей в еволюції ансамблевого мистецтва гри на мідних духових інструментах;
- розкрити основні напрямки розвитку ансамблевого мистецтва на мідних інструментах в музичній культурі Італії в епоху Відродження і раннього бароко;
- з'ясувати роль Г. Шютца, Д. Шпеера, Й. Пецеля та інших композиторів XVII століття у формуванні німецької ансамблевої культури на мідних духових інструментах;
- здійснити аналіз ансамблевого репертуару для мідних складів інструментів доби пізнього Відродження і раннього бароко.

Методологічною основою дослідження обрано комплексний підхід у поєднанні загальнонаукових і спеціальних методів історичного та теоретичного музикознавства. Основними методами дисертаційного дослідження стали: історичний – у дослідженні генези і закономірностей історичного розвитку ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах; історіографічний – сприяв визначенню і систематизації джерелознавчих матеріалів (давніх трактатів, нотних рукописів, архівних документів, іконографічних артефактів і т.д.) в процесі їх наукового аналізу; компаративний – для порівняння виконавських традицій, складів, технологічних та художніх засад ансамблевих груп мідних інструментів; музично-теоретичного аналізу – дав можливість здійснити аналіз нотних рукописів і

стародруків ансамблевого репертуару для мідних інструментів, зокрема опусів Ч. Бендінеллі, Дж. Габріелі, Г. Шютца, Д. Шпеера, Й. Пецеля і встановити особливості їх формотворення. Разом із вказаними методами в дисертації були використані й інші (структурно-аналітичний, логічний, ретроспективний, хронологічний), які сприяли всебічному дослідженню еволюційного процесу розвитку ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах в означений темою дисертації період.

Матеріалом дослідження стали музично-теоретичні, музично-дидактичні та історичні трактати М. Агріколи, Й. Альтенбурга (J. Altenburg), С. Вірдунга, А. Вірджільяно (A. Virgiliano), С. Ганассі (S. Ganassi), Дж. Далла Кази (G. Dalla Casa), А. Дюрера, М. Мерсенна, Прокопія Кесарійського, Плутарха, М. Преторіуса, Корнелія Тацита, Й. Тінкторіса (J. Tinctoris), Дж. Фантіні (G. Fantini), Ж. Фруассара; нотні рукописи і стародруки Дж. Бассано (G. Bassano), А. Габріелі, Ч. Бендінеллі, Х. Фінка (H. Finck), Д. Шпеера, Й. Пецеля, Г. Шютца. Окрему групу представляють іконографічні артефакти Дж. Белліні, Дж. Васарі (G. Vasari), А. Дюрера, Л. Лотто, М. Пагана, Д. Страдано, Дж. Франко та інших художників і графіків, а також збережені петрогліфи, архівні і музейні документи.

Теоретичну основу дисертації становлять фундаментальні роботи і статті вітчизняних та зарубіжних авторів з історії виконавства на духових інструментах – В. Апатського, В. Березіна, В. Богданова, П. Васніна, К.А. Гигова, В. Качмарчика, Р. Лаптева, С. Левіна, С. Проскуріна, Ю. Усова, О. Федоркова, М. Хазанова, R. Baroncini, E. Bowles, C. Bowyer, I. Conforzi, R. Dahlqvist, P. Downey, T. Herbert, E. Hills, B. Gleason, D. Guion, F. Jahn, P. Kirby, J. Kurtzman, S. Lewis, R. Meucci, T. Naylor, S. O'Dwyer, S. Rose, J. Savan, N. Smarcz, J. South, E. Tarr, W. Wells, D. Whitwell, N. Xanthoulis, J. Ziolkowski; з інструментально-ансамблевого мистецтва та історії музики – Є. Герцмана, В. Конова, Г. Мозера, І. Польської, D. Arnold, E. Bowles, V. Coelho, T. Collins, F. D'Accone, R. Eitner, F. Funck-Brentano, K. Kreitner, R. Kruckenberg, Y. Masataka, L. Manniche, R. Novotny, M. Picker, K. Polk, R. Rastall, K. Schiltz, E. Selfridge-Field та інші загально-історичні та довідково-біографічні джерела.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *вперше*:

- здійснено комплексне дослідження ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах від зародження до кінця XVII століття;
- розроблено загальну історіографію ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах епохи античності, середньовіччя, Ренесансу та ранньобарокової доби;
- проаналізовано петрогліфи гробниць у містечках Чівіко та Фоссумі;
- проведено іконографічний аналіз інструментальних складів ансамблів мідних духових в античних артефактах, картинах художників Ренесансу і барокової доби;
- здійснено компаративний аналіз дидактичних трактатів С. Ганассі, Дж. Далла Кази та Дж. Бассано;
- показано засади формування і розвитку мідних ансамблів баштової музики;

- розкрито виконавські особливості функціонування ансамблю мідних інструментів венеційського собору Святого Марка;
- проаналізовано твори для мідних ансамблів Дж. Габріелі, Дж. Монтеверді, Ч. Бендінеллі, Дж. Фантіні, Г. Шютца, Д. Шпеера, Й. Пецеля;
- показано основні види ансамблевих складів мідних духових доби середньовіччя, Відродження та бароко.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів. Основні положення дисертації можуть використовуватися в подальших наукових дослідженнях означеного напрямку, у виконавській та педагогічній діяльності, зокрема у курсах «Історія виконавства на духових інструментах», «Методика викладання гри на духових інструментах», «Історія оркестрових стилів», «Інструментознавство».

Апробація результатів дослідження. Робота обговорювалась на засіданнях кафедри теорії та історії музичного виконавства і кафедри мідних духових та ударних інструментів НМАУ імені П.І. Чайковського. Основні положення дисертації викладені на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних і науково-творчих конференціях: «Теорія і практика виконавства на духових інструментах в контексті розвитку національної культури України» (Київ, 2007), «Українська музична культура: проблеми наукового осмислення» (Київ, 2008), «Вокальне та інструментально-духове мистецтво: виконавські та науково-методичні паралелі» (Київ, 2009), «Сучасні проєкції музикознавчих досліджень» (Київ, 2009), «Звук і знак» (Київ, 2009), «120-річчя видатного українського музиканта, професора Київської консерваторії ім. П.І. Чайковського В.М. Яблонського» (Київ, 2010), «Кафедра духових і ударних інструментів НМАУ ім. П.І. Чайковського за 100 років: традиції та сучасність» (Київ, 2013).

Публікації. Результати дослідження висвітлюються у 7 одноосібних наукових статтях, з яких 6 опубліковані у фахових виданнях, затверджених МОН України, та 1 – в іноземному періодичному виданні (Ізраїль).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків, Додатків (47 сторінок, що включають 45 нотних прикладів, 31 малюнок), Списку використаних джерел (183 найменувань, з них 124 іншомовних). Загальний обсяг роботи становить 257 сторінок (з них – 177 основного тексту).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми дослідження, формулюються мета і завдання, визначається об'єкт, предмет, матеріали та методи дослідження, зв'язок із науковими програмами, розкривається ступінь наукової розробленості теми роботи, здійснюється аналіз джерельної бази дисертації, вказується її наукова новизна, визначається теоретична й практична цінність отриманих результатів та їх апробація.

Розділ 1 «СТАНОВЛЕННЯ АНСАМБЛІВ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ВИКОРИСТАННЯ» присвячений етапам розвитку ансамблевої гри на мідних інструментах в епоху Давнього світу, середньовіччя та Відродження.

В підрозділі 1.1. «**Ансамблі мідних духових інструментів у Стародавньому світі**» висвітлюються витоки появи найбільш ранніх форм ансамблевого музикування на духових інструментах мідної групи. Одним із найбільш важливих артефактів, який підтверджує існування мідних духових інструментів в епоху Давнього світу, вважаються труби Тутанхамона, котрі відносяться до періоду правління XVIII династії (близько 1334-1328 до н.е.). Серед інших конструкцій інструментів бронзової епохи виділяються більш масштабні за розмірами бронзові лури, котрі, як і труби Тутанхамона, часто знаходять у двох екземплярах, що свідчить про їх ансамблеве використання в дуеті.

Процес становлення ансамблів мідних духових інструментів на ранньому етапі їх формування в Давньому Єгипті, Стародавній Греції і Римі та в інших європейських регіонах був пов'язаний із різноманітним їх використанням у військовій, культовій, церемоніальній, спортивно-видовищній сферах. Не дивлячись на різні форми та широкий спектр застосування ансамблю мідних інструментів, пріоритетним напрямом його розвитку залишалась військова область, в якій виконавці на мідних інструментах виконували інформаційно-комунікативну роль в оперативному управлінні військами.

Поряд з прикладним немюзичним використанням колективного виконавства на мідних інструментах, в античну епоху починає активно розвиватись ансамблеве музикування у державних, військових і культових церемоніях, олімпійських спортивних іграх, фестивалях, масштабних театральних видовищах та інших урочистостях.

Підрозділ 1.2. «**Функціональні особливості використання ансамблів мідних духових інструментів у добу середньовіччя**» присвячено проблемам становлення і розвитку різнотипних ансамблевих складів мідних духових в епоху середньовіччя. Розглядається музична і прикладна сфера їх застосування.

Ансамблеве виконавство на мідних духових інструментах у добу середньовіччя відзначається поліфункціональним характером використання, що було пов'язано із музичним і прикладним способами застосування брас-ансамблів. На етапі раннього середньовіччя переважає сфера прикладного інформаційно-комунікативного вжитку мідних інструментів у військовій галузі, в якій вони виконували надважливу роль трансляції наказів командирів, особливо під час бойових дій. Використання ансамблю двох і більше труб для подачі зашифрованих команд було спрямоване на підсилення гучності сигналів, необхідних для їх сприйняття під час масштабних багатолюдних зіткнень. Трубний ансамбль – достатньо поширена форма колективного виконавства, яка отримала розповсюдження в багатьох країнах Західної Європи в епоху пізнього середньовіччя.

Не менш важлива роль у військовій сфері належала розширеним ансамблям мідних духових та ударних інструментів, гучні звуки котрих мали неабиякий психологічний ефект у бойових діях.

Зазначається, що значний обсяг комунікативно-інформаційних функцій також виконували баштові трубачі, компактна концентрація яких в містах стала в подальшому передумовою для створення власне ансамблів гучної музики, котрі разом із групою придворних трубачів складали основу музичної інфраструктури середньовічного міста.

Незамінною функцією ансамблю мідних духових був їх супровід, часто разом з ударними інструментами, церемоній, які залишались обов'язковим атрибутом різноманітних офіційних державних та приватних урочистостей.

У підрозділі 1.3. «**Інструментарій мідних духових ансамблів доби середньовіччя та Відродження**» висвітлюються основні напрямки розвитку конструкцій мідних духових інструментів.

Вказується, що в епоху середньовіччя мідний інструментарій, основу котрого представляли пов'язані з культурою Давнього Світу прямі труби, виглядав досить обмеженим. Основним напрямком їх удосконалення стало збільшення розмірів стовбура, який значно зріс, та, відповідно, розширення діапазону натурального звукоряду. Однак процес екстенсивного розвитку конструкції прямих труб дуже скоро вичерпав себе. Поява інноваційної технології вигину резонаторної трубки дозволила переформувати корпус прямої труби в S-подібну конструкцію і, одночасно скоротивши загальний розмір моделі, зберегти сумарну довжину корпусу. Такий спосіб вдосконалення інструмента сприяв значній оптимізації його розмірів та покращенню техніки гри. В подальшому для створення більш компактної моделі S-подібну форму було мінімізовано, в результаті чого корпус отримав близький до сучасної конструкції вид.

Наступним кроком у розширенні інструментарію мідних духових стала поява кулісної труби і тромбона. Використання вже відомого телескопічного розсувного способу і двоштангової куліси дозволило створити на базі кулісної труби новий інструмент басової групи, універсальність і простота конструкції котрого відкрила широкі можливості для його застосування у виконавській практиці. У порівнянні із кулісною трубою на ранньому тромбоні, як і в сучасній моделі, були доступні сім позицій, однак виконавці здебільшого використовували чотири, орієнтуючись на діатонічний звукоряд, який на той час вважався основною інтервальною системою.

Підрозділ 1.4. «**Ансамблі *alta* і *basse musique* у добу середньовіччя та Відродження**» містить характеристику різнотипних інструментальних даних епох. У добу середньовіччя формування ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах відбувається більш інтенсивно завдяки появі в міському середовищі ансамблів *alta* і *basse musique*.

На процес формування ансамблів *alta musique* (гучної музики) в значній мірі вплинув чисельний загін трубачів-сигналістів сторожових веж середньовічних міст, основною складовою яких були труби. Групу гучних, крім ансамблів труб, також представляли ансамблі змішаних інструментів, котрі до появи тромбона та корнета включали разом з трубами шалмеї та бомбарди. До ансамблю *basse* музики входили інструменти м'якого, тихого звучання, зокрема, блокфлейти та струнно-щипкові.

Серед достатньо популярних різновидів ансамблів, котрі отримують поширення в середині XVI століття, слід назвати квартети і квінтети тромбонів та корнетів. Саме останні поступово витісняють значно різкіші за звучанням шалмеї та бомбарди, які протягом довгого часу домінували у змішаних складах поряд із тромбонами. Не дивлячись на те, що ансамблі тромбонів із язичковими духовими інструментами продовжували існувати у середовищі міських музикантів, їх популярність йде на спад. Часто повному тромбонному консьорту, який завдяки своїм розширеним технічним можливостям і сукупному діапазону використовувався

в різних ансамблевих складах, для формування більш повнозвучного ансамблю бракувало інструмента сопранової групи. Саме для виконання даної ролі успішно залучався м'який за своїм звучанням корнет, тембр якого був досить близьким тромбону. Проте групування корнета з тромбоном було не єдиним варіантом для ансамблевого музикування, він також зустрічається і разом з трубою.

У Розділі 2 «АНСАМБЛІ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У РОЗВИТКУ МІСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ» розкриваються роль ансамблевого мистецтва на мідних духових у формуванні музично-культурного середовища міст.

У підрозділі 2.1. «Професійні гільдії музикантів та їх роль у формуванні музично-культурної інфраструктури міст» зазначається, що основними чинниками, які обумовили появу гільдій музикантів у середньовічній Європі, стали перехід бродячих виконавців на музичних інструментах на осілий спосіб проживання та наявність об'єктивних факторів – «соціальної структури із класовими поділами та розподілом праці», а також розвинутого музично-культурного середовища, «що вимагало спеціалізації серед музикантів у релігійній, придворній, військовій, театральній або легкій музиці». Об'єднання музикантів у гільдії, цехи та братства стає важливим фактором, котрий забезпечив засади формування музично-культурної інфраструктури міст.

Важливою сферою ансамблевого виконавства міських братств і гільдій, крім обслуговування церковних служб, весільних та сімейних урочистостей, була баштова музика. Сторожова башта, церковна дзвіниця, міська ратуша та інші обмежені за розмірами висотні майданчики із невеликою площею, котра оточувала їх, були зазвичай основним місцем масової комунікації городян і одним із способів демократичного музичного спілкування. Використання ансамблів мідних духових інструментів на відкритих площадках веж, дзвіниць та ратуші дозволяло розширити рамки слухацької аудиторії жителями прилеглих околиць.

Показовим прикладом активного розвитку виконавської майстерності музикантів-духовиків на шляху професіоналізації мистецтва гри на мідних духових є творчість одного з найбільш талановитих і авторитетних венеційських інструменталістів XV століття Зорці Тромбетта. Його діяльність в значній мірі була пов'язана з виконавством на натуральній та кулісній трубі і тромбоні, а також включала створення власних поліфонічних композицій для ансамблю *alta* музики, відомої ще як група *pifferi* та тромбонів венеційського дожа.

Розкриваючи роль братств і гільдій у розвитку ансамблевого виконавства на мідних інструментах, необхідно особливо відмітити їх значимість у становленні музично-освітньої системи підготовки виконавців-духовиків. Створення професійно-освітніх осередків у надрах товариств музикантів стало початком формування музичної освіти. Її основним змістом була практична підготовка одночасно і виконавця на одному або декількох інструментах, і творця самої музики.

Підрозділ 2.2. «Ансамблі мідних духових у церковно-світських церемоніях» присвячено найбільш важливим сферам використання ансамблів мідних духових інструментів доби пізнього середньовіччя та Відродження. Підкреслюється, що однією з основних форм їх побутування була церковно-світська

процесія, історичні коріння виникнення якої пов'язані із ранніми етапами становлення римо-католицької літургії, в котрій вона стала частиною церковного обряду.

Серед італійських і європейських міст особливою пишністю відрізнялись церковно-світські процесії Венеції, в чому безперечна заслуга належала місцевій владі, котра знаходилась у надзвичайно тісних стосунках з римо-католицькою церквою.

Важливим учасником державно-церковних ритуалів протягом майже декількох століть виступав ансамбль трубачів, який, виконуючи чітко регламентовані функції, вважався символом правителів, цивільної влади та унікальних місцевих традицій італійських міст-республік. Основним обов'язком трубачів було забезпечення музичним фанфарно-маршовим супроводом церемоніальних урочистостей всіх офіційних державних, релігійних, дипломатичних, громадських та інших заходів. Виконання означених функцій вимагало наявності необхідної професійної майстерності у володінні інструментом і навичок ансамблевої гри.

Іншою важливою сферою використання ансамблю трубачів та змішаних (мідних, дерев'яних та ударних) складів інструментальних гуртів залишався морський військовий та цивільний торговий флоту. На військово-морських галерах потреба в трубачах в основному була пов'язана з необхідністю виконання спеціальних сигналів.

У підрозділі 2.3. **«Мідні духові інструменти в Біблії, церковних уставах і богослужіннях»** зазначається, що роль мідних духових інструментів у західноєвропейській церковній музиці епох середньовіччя та Відродження залишається не визначеною. Музичною основою меси протягом всіх часів існування католицької церкви вважався і продовжує залишатись григоріанський спів. Разом з тим, протягом віків точились гострі дискусії прихильників використання інструментального супроводу в богослужіннях і їх противників. Вони продовжувались донедавна, результатом чого стала поява рішення про можливість прямої участі в літургії, крім органа, і будь яких інших, зокрема й духових інструментів.

Однак, історичний аспект питання щодо використання інструментального супроводу у богослужінні потребує подальшого вивчення з огляду на наявність в минулому діаметрально протилежних поглядів.

Офіційна позиція католицької церкви відносно використання музичних інструментів у літургії, яку виявляє аналіз документів ранніх Вселенських соборів, свідчить, що серед важливих проблем, котрі розглядались на II Ліонському (1274) та В'єннському (1311-1312) соборах, питання музично-інструментального супроводу богослужінь практично не порушувались. Обмежень відносно використання інструментів немає й у Святому Письмі. Навпаки, текст Біблії демонструє широкий спектр їх функціонального призначення, від прославляння Всевишнього до проголошення Його Волі.

Використання ансамблів мідних духових інструментів у церковних процесіях і богослужіннях в значній мірі залежало від багатьох як об'єктивних, так і суб'єктивних чинників: рівня регламентації інструментального супроводу літургії в

регіональних церковних уставах, стану взаємовідносин між місцевою світською владою та духовенством і навіть характеру музичних уподобань архієпископа. Всі ці фактори суттєво впливали на процес впровадження мідних духових інструментів як у навколоцерковному середовищі поза межами храму (святкові процесії, хресні ходи), так і безпосередньо в рамках літургійного богослужіння. Саме ці причини стали визначальними у територіальній нерівномірності розповсюдження мідних ансамблів у церковній музиці не тільки різних країн Європи, але й окремих регіонів однієї держави.

Питанням становлення і розвитку ансамблевого мистецтва у Венеції присвячений підрозділ 2.4. «**Позацерковне виконавство ансамблів мідних духових у Венеційській республіці**». Зазначається, що Венеція протягом тисячоліття залишалась одним із найзаможніших міст Європи, розвиток музичного мистецтва котрому був на найвищому щаблі. Особливе місце в музично-виконавській інфраструктурі міста-республіки належало співакам та інструменталістам капели базиліки Святого Марка, серед яких виділявся брас-квартет. Виконавська діяльність інструменталістів ансамблю залишалась достатньо насиченою і виходила за рамки участі у святкових літургіях та багаточисленних церковно-державних церемоніях. Майже з самого початку заснування (1568) церковного брас-тріо, практично через рік, Дж. Каза разом із братами-тромбоністами одночасно був залучений і до групи *pifferi* венеційського дожа, кількість членів якої в різні періоди коливалась від чотирьох до шести музикантів-духовиків.

Церковний брас-квартет і секстет *pifferi* дожа були не єдиними ансамблями духових інструментів у Венеції, хоча й вважалися найбільш високопрофесійними і авторитетними. Принаймні ще шість груп *pifferi* представляли основні братства міста-республіки в церемоніальній процесії на святі Пресвятої Євхаристії та інших важливих подіях. Концерти ансамблю дожа на площі Сан Марко і виступи квартету Дж. Кази у святкових богослужіннях та церковних духовних заходах, не дивлячись на участь як в перших, так і в других музикантів базиліки, безперечно, відрізнялись за тематикою та змістом. Якщо ансамбль венеційського правителя в основному був орієнтований на світську музику, яка могла включати крім «серйозної» музики жанри легкої, то в особливих святкових месгах (*Missa proprium*), а саме в них приймали участь інструменталісти духового квартету, його репертуар був обмежений духовним змістом.

Мундштучно-мідний ансамбль у складі корнетів і тромбонів завдяки природній однорідності звучання та значному акустично-динамічному потенціалу дозволив суттєво покращити звуковиражальні можливості виконання і компактність звучання. Одночасно акустична гомогенність ансамблів даного типу відкривала широкі перспективи їх використання у виконанні творів інструментально-поліансамблевого стилю, який набув широкої популярності у представників венеційської школи і отримав подальше розповсюдження в різних регіонах Європи. Все це сприяло активізації розвитку ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах і збагаченню відповідного репертуару.

У підрозділі 2.5. «**Ансамблеве мистецтво гри на мідних інструментах у творчості венеційських музикантів (С. Ганассі, Дж. Далла Каза, Дж. Бассано,**

Андреа та Джованні Габріелі» розкриваються творчі здобутки представників венеційської школи у розвитку ансамблевої культури міста-республіки. Найбільш динамічного розвитку процес професіоналізації ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах набуває у другій половині XVI століття, коли в музично-культурний простір Італії поступово входить ціла плеяда яскравих виконавців та композиторів-новаторів. Серед найбільш відомих венеційських митців виділяються імена таких яскравих постатей, виконавців на духових інструментах доби пізнього середньовіччя – раннього Відродження, як С. Ганассі (1492–1565?), Дж. Далла Каза (?–1601), Дж. Бассано (1560/61–1617), та композиторів А. Падовано (1527–1575), А. Габріелі (1532/3–1585) і Дж. Габріелі (1554/7–1612).

Виконавська кар'єра С. Ганассі почалась у придворному інструментальному ансамблі венеційського дожа. Як свідчать чисельні іконографічні джерела, починаючи з XV століття придворний ансамбль духових інструментів Сіреніссіми здебільшого включав 4-5 виконавців на язичкових та мідних духових інструментах (1-2 шалмеї, бомбарда і 2 тромбони). Важливим внеском С. Ганассі у розвиток венеційської інструментальної школи стало створення двох дидактичних трактатів для поздовжньої флейти та віоли да гамба.

Якщо виконавська діяльність С. Ганассі-корнетиста у складі ансамблю *alta musique* ще вимагає додаткових досліджень, то відомості про венеційського музиканта-мультиінструменталіста Дж. Далла Казу, і особливо його участь у заснуванні постійно діючого інструментального ансамблю духових інструментів у соборі Святого Марка у Венеції, є достатньо об'ємними. Більше трьох десятиліть Дж. Далла Каза очолював церковний ансамбль і опікувався іншими інструментальними колективами й чисельними школами венеційських братств та одночасно керував концертами у соборі. Його смерть у 1601 році хоча певним чином і відобразилась на діяльності окремих із них, однак прийняття на місце керівника мідного ансамблю його колеги Дж. Бассано, котрий впродовж тривалого часу (з 1576 р.) був корнетистом-солістом брас-квартету, дозволило зберегти напрацьовані багаторічні виконавські традиції колективу. Дж. Бассано, на віртуозну техніку котрого орієнтувався Дж. Габріелі у своїх інструментальних та вокально-інструментальних опусах, за традицією свого попередника продовжував тісно співпрацювати з композитором і як виконавець-соліст, і як ансамбліст.

Визначаючи вагомість внеску провідних виконавців у розвиток ансамблевого мистецтва гри на духових інструментах у Венеційській республіці, необхідно відзначити і роль фундаторів венеційської композиторської школи Андреа та Джованні Габріелі, а також їх попередника А. Падовано, творчість яких мала надзвичайно важливий вплив на формування і ріст ансамблевої культури Сіреніссіми.

Творча спадщина Андреа Габріелі включає досить об'ємний ансамблевий репертуар, який міг виконуватись інструментальними складами у різному комбінуванні. В основі новацій А. Габріелі лежала спроба розширити звукодинамічні можливості інструментальних ансамблів. Спираючись на здобутки власного поліхорального стилю виконання вокальної музики, композитор намагається досягти стереофонічного ефекту і в інструментально-ансамблевому виконавстві. Для цього він вдається до суттєвого збільшення кількісного складу

музикантів і застосовує схему роздільного розміщення інструментальних груп в різних частинах собору Святого Марка.

Серед найбільш вагомих досягнень А. Габріелі та Дж. Габріелі в контексті розвитку ансамблевого мистецтва на мідних духових інструментах слід відзначити використання мультиансамблевої структури оркестру. Спираючись на двох-, трьох-, чотирьох ансамблів автономні інструментальні склади з темброво однорідним звучанням, композитори розвивають поліфонічну тканину оркестру, вдало використовуючи акустичні особливості архітектури базилики Святого Марка. Ефект відлуння, який виникав у внутрішньому просторі храму при затримці звуку, вони посилюють музично-інструментальними засобами завдяки почерговому використанню ансамблів мідних духових, розміщених в протилежних частинах собору.

Розділ 3 «РОЗВИТОК АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА НА МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ В ІТАЛІЇ ТА НІМЕЧЧИНІ У XVII СТОЛІТТІ» включає аналіз основних напрямків розвитку брас-ансамблів та жанрів ансамблевої музики для мідних інструментів означеного періоду.

В підрозділі 3.1 «Традиції італійського ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах у XVII ст. (К. Монтеверді, Ч. Бендініеллі, Дж. Фантіні)» розглядається внесок італійських музикантів у розвиток ансамблевої культури. Зазначається, що ансамблеве виконавство на мідних духових кінця XVI і початку XVII ст. в окремих італійських містах-республіках продовжувало залишатись на достатньо високому рівні. Активність в цьому напрямку зберігала Венеція, де корпус трубачів дожа і ансамбль мідних інструментів собору Святого Марка були невід'ємною частиною культурного простору міста, без участі яких не планувалось проведення будь-якого державного, громадського або релігійного святкового заходу.

Характеризуючи динаміку розвитку італійського ансамблевого виконавства на мідних духових XVII ст. необхідно зазначити, що вирішальне значення в цьому процесі на початку століття мала творча виконавська і композиторська діяльність Дж. Бассано, Дж. Габріелі та Ч. Бендініеллі. З приходом в церковну капелу Святого Марка К. Монтеверді починається період реформування інструментальної групи, котра поступово розширюється за рахунок струнних та дерев'яних духових. В результаті, мідні духові, які протягом десятиліть були основою інструментальної групи, поступово втрачають лідируючі позиції і розчиняються у змішаному складі оркестру К. Монтеверді. Однак, на цьому тлі мідне ансамблеве виконавство у сфері церковно-державного церемоніалу не зазнає особливих змін, пріоритет і надалі залишався за корпусом імператорських трубачів, котрі зберігали свій привілейований статус.

Творчі досягнення одного з найбільш яскравих представників італійської духової виконавської школи середини століття Ч. Бендініеллі полягають не тільки у виведенні мідних духових інструментів із суто прикладної сфери ужитку на новий рівень, зокрема, світського концертного виконавства, але й у створенні величезного ансамблевого репертуару.

В італійському ансамблевому мистецтві середини XVII століття виділяється постать Дж. Фантіні, котрий, підтримуючи незмінні традиції ансамблевого

виконавства, необхідні для забезпечення придворного церемоніалу, одночасно прагне вивести трубу за межі церковно-світських церемоній і відкрити їй можливості більш широкого художньо-музичного використання.

Підкреслюється, що спрямована на оптимізацію інструментального складу оркестру реформаторська діяльність К. Монтеверді, завдяки якій розширювались струнна і духова дерев'яна групи оркестру і зменшувалась мідна, не завадила останнім зберегти свої лідируючі позиції в ансамблях, які забезпечували проведення державно-церковного церемоніалу.

Підрозділ 3.2. «**Німецьке ансамблеве мистецтво гри на мідних інструментах XVII ст. (Г. Шютц, Й. Пецель, Д. Шпеер)**» присвячено характеристиці ансамблевих творів для мідних духових німецьких інструментів композиторів і виконавців. Розглядаючи історію розвитку німецького ансамблевого мистецтва гри на мідних духових у XVII ст. в контексті західноєвропейської музичної культури, не можна оминати питання активності міграційних процесів, котрі відбувались в музично-культурному просторі даного регіону в означений період. Вони не тільки забезпечували необхідний рівень професійної інформованості між музикантами різних географічних і мистецьких полюсів, але й мали суттєвий вплив на їх розвиток і взаємозбагачення, служили важливим імпульсом у пошуку нових напрямків розвитку музичного мистецтва.

В панорамі німецького ансамблевого мистецтва XVII століття виділяється постать Генріха Шютца, котрий уважно та глибоко вивчав здобутки венеційської хорової та інструментальної шкіл, що дозволило йому не тільки успішно втілити їх на національному ґрунті, але й виробити власний композиторський стиль. Переосмислення ролі мідних духових інструментів у вокально-інструментальному цілому породжує нові типи співвідношення партій соліста та інструментального ансамблю: солюючі вокальні голоси та мідні духові стають рівноправними учасниками поліфонічного розвитку і почергово приймають участь в імітаційних перекликаннях.

Видатний представник німецького бароко, виконавець-мультиінструменталіст, засновник жанру баштової музики, автор кількох сот творів для ансамблів духових та струнних інструментів Й. Пецель своєю активною творчою діяльністю виділяється серед численної плеяди музикантів другої половини XVII століття. Саме в його інструментальних опусах поступово відбувається перехід від характерного для доби Відродження протиставлення дуетів однорідних інструментів (2 корнети – 2 тромбони) у супроводі басової партії (басовий тромбон) до типової гомофонно-гармонічної фактури з трьома функціонально визначеними шарами: ведуча мелодія, підтримуючі середні голоси і гармонічно насичений бас.

Заслуга німецького композитора і виконавця Д. Шпеера полягає не тільки у створенні об'ємного репертуару для струнних та мідних духових інструментів, але й у виданні одного з перших трактатів з інструментовки. В області композиторського мистецтва його спадщина представляє особливий інтерес як через звернення до танцювального фольклору європейських народів, відтвореного у збірці «Музичний турецький Уленшпігель», так і через багатство та різноманіття музичної фактури, різновидів співвідношення інструментальних партій у творах непрограмного характеру, зокрема в сонатах для інструментального складу.

У **Висновках** підводяться підсумки виконання поставлених завдань.

1. Дослідження генези колективного виконавства на мідних духових інструментах дозволило виявити залежність функціональних особливостей їх використання від багаточисленних чинників, частина з яких не була пов'язана із суто музичною сферою. Гучність звучання мідних інструментів створювала особливий ефект у колективному виконанні і вже на ранніх етапах історії розвитку людства дозволила їм стати одним із основних інструментів інформаційної комунікації.

Не менш важливою сферою прикладного застосування ансамблів мідних духових та ударних інструментів у військових цілях було їх використання як засобу психологічної зброї. Гучне дисонуюче звучання мідних інструментів часто розглядалось як ефективний прийом пригнічення волі противника і подолання його бойового духу.

Крім військово-тактичного використання мідних ансамблів в епоху Давнього світу виділяється їх застосування у військово-державному церемоніалі, який отримує все більше поширення під час проведення святкових урочистостей в Давній Греції та Давньому Римі.

2. На становлення ансамблевої культури гри на мідних духових інструментах важливий вплив мали представники венеційської школи, початок формування якої простежується вже в середині XV століття. Її витоки безпосередньо пов'язані з діяльністю Зорці Тромбетта, засновником ансамблю *alta musique* венеційського дожа, котрий створює найбільш ранні зразки художнього репертуару для колективного музикування.

Значним досягненням італійських музикантів у розвитку технологічних засад виконавства на духових інструментах є «школи» С. Ганассі, Дж. Делла Кази, Дж. Бассано, Ч. Бендінелі, Дж. Фантіні, котрі, спираючись на власний досвід, розкрили сутність артикуляційної і амбушурної техніки гри як важливих елементів художньої виразності та визначили дидактичні засади освоєння мистецтва імпровізації. Їх виконавська і композиторська діяльність дала імпульс динамічному розвитку італійської ансамблевої культури на мідних інструментах XVI-XVII ст.

Подібні процеси у становленні технологічних і художніх засад простежуються у німецькому ансамблевому мистецтві на мідних духових. Тут визначальне місце належить Г. Шютцу, Й. Пецелю та Д. Шпееру, котрі стояли у витоків формування художнього репертуару мідних. Масштабний доробок Й. Пецеля у створенні баштової музики свідчить про його чітко спрямовану орієнтацію на штадтпфайферський гурт мідних духових, в художньому середовищі яких він розвивався як виконавець і композитор. В атмосфері культурно-мистецького простору міських музикантів також формувались підвалини виконавської естетики Д. Шпеера, котрі визначили подальший шлях творчої діяльності музиканта.

3. Аналізуючи етапи становлення і розвитку ансамблевого виконавства на мідних духових, не можна оминати визначальну роль окремих творчих особистостей, які мали суттєвий вплив на процес формування теоретичних, технологічних, художньо-виконавських та музично-естетичних засад ансамблевого мистецтва. Починаючи з XV століття появляються окремі визначні постаті музикантів, творчість яких суттєво вплинула на розвиток ансамблевого виконавства

на мідних інструментах. Серед них своїм внеском виділяється венеційський мультиінструменталіст Зорці Тромбетта, котрий створює міцне підґрунтя для заснування венеційської духової школи. Поява у XVI столітті таких визначних виконавців на духових як С. Ганассі, Дж. Далла Каза і Дж. Бассано свідчить, що закладені Зорці Тромбетта традиції ансамблевого виконавства отримали більш потужний імпульс і динаміку розвитку в наступних поколіннях.

В когорті визначних італійських музикантів на мідних духових не менш значними досягненнями виділяються віртуози-трубачі Ч. Бендінееллі та Дж. Фантіні, котрі підняли мистецтво гри на трубі на якісно новий рівень, а їх трактати і створений ними ансамблевий репертуар стали важливим внеском у розширенні сфери використання натуральної труби як музично-художнього інструмента.

Подібної оцінки у професіоналізації музично-ансамблевого виконавства на мідних інструментах заслуговують і видатні німецькі митці XVII століття Й. Пецель та Д. Шпеер. Саме їх виконавська і композиторська діяльність дозволила докорінно підняти статус трубача з баштового сигналіста до віртуоза-кларініста, а масштабний репертуар баштової музики, створений Й. Пецелем, відкрив шлях для формування нового художнього жанру, котрий зайняв належне місце в інструментальній музиці даної епохи.

4. Італійське ансамблеве виконавство на мідних духових інструментах епохи Відродження та раннього бароко виділяється жанровою різноманітністю і динамічним розвитком професійної майстерності музикантів. Починаючи зі скромних дуетних складів трубачів, які на початкових етапах були основою супроводу військових і світсько-державних церемоній, поступове збільшення інструменталістів до чотирьох-шести виконавців утворюється як новий стандарт формування ансамблевих груп італійських міст-республік.

Використання мідних інструментів у церковній музиці – ще один важливий напрямок розвитку італійського ансамблевого мистецтва. Заснування Дж. Далла Казою у венеційському соборі Святого Марка церковного інструментального тріо у складі корнета і двох тромбонів стало початком формування нових підходів щодо використання мідних духових у богослужіннях і церковних процесіях.

5. Спираючись на традиції представників венеційської школи Г. Шютц намагається використати елементи антифонного протиставлення у «Священних симфоніях». Надаючи перевагу ансамблю однорідних інструментів (тромбони), він прагне досягти тембрової гомогенності, близької хоровому співу.

Особлива роль належить Й. Пецелю у формуванні жанру баштової музики, витоки якої криються в глибоких традиціях німецької ансамблевої культури гри на мідних духових інструментах. У своїх творах композитор виходить далеко за рамки службово-сигнального репертуару баштових трубачів і відкриває шлях новому жанру інструментально-ансамблевої музики, котрий виступає передвісником барокових циклів сонати та сюїти.

Значимість досягнень Д. Шпеера полягає у розвитку фактурної тканини та урізноманітнення функціонального змісту ансамблевих партій. Особливого значення набуває поступове змістовно-технічне ускладнення ансамблевих голосів, наслідком якого в майбутньому стане індивідуалізація кожної інструментальної партії.

6. Здійснений аналіз ансамблевого репертуару для мідних складів інструментів доби пізнього Відродження і раннього бароко показує, що процес його формування найбільш активно розвивався в Італії та Німеччині. Особлива роль у створенні ранніх творів для мідних інструментів належить представникам венеційської школи і засновникам духового ансамблю собору Святого Марка Дж. Каза та Дж. Бассано.

Окреме місце у розвитку ансамблевого репертуару мідних інструментів кінця XVI початку XVII століть займають Андреа і Джованні Габріелі, які спираючись на звуковиражальні ефекти поліхорального стилю і застосовуючи схему роздільного розміщення інструментальних груп в різних частинах собору, використовують подібний принцип динамічної контрастності в інструментальному мультиансамблевому викладі.

Серед ансамблевих творів для мідних інструментів італійських виконавців-композиторів пізнього відродження і раннього бароко виділяються окремі опуси відомих трубачів – Ч. Бендінелі та Дж. Фантіні. Незважаючи на певну дидактичну спрямованість, вони не втратили своєї історичної та художньої значимості для сучасних виконавців.

Панорама ансамблевого репертуару для мідних духових інструментів доби раннього бароко у німецьких композиторів виглядає не менш репрезентативно. Якщо Г. Шютц в деяких із своїх Духовних симфоній намагається зберегти звукодинамічні контрасти венеційського поліхорального стилю, протиставляючи хоровий спів однорідному звучанню сімейства духових, і використовує мідний ансамбль епізодично, то Й. Пецель у власних опусах спирається переважно на інструментальний склад мідного або альтернативного струнного ансамблю. Він використовує його як елемент певної події з визначеною локацією.

Вплив виконавської діяльності на процес створення ансамблевих творів простежується у творчості Д. Шпеера, котрий пройшов традиційний курс навчання міського музиканта-мультиінструменталіста. Його сонати для квінтету мідних духових відрізняються більш розвиненою фактурою та змістовною різноманітністю ансамблевих партій.

Таким чином, узагальнюючи результати здійсненого наукового дослідження можна зробити висновок, що весь процес становлення і розвитку ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах від його зародження до ранньобарокової доби свідчить про тісний взаємозв'язок історичних, соціально-економічних, культурних процесів з еволюцією інструментарію, виконавською практикою, музично-естетичними поглядами та композиторською творчістю, характерними для кожної епохи і відповідного часового періоду.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Слупський В.В. Стан наукового осмислення ансамблевого мистецтва на духових інструментах. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Сер. Виконавське музикознавство. 2007, Вип. 69. Книга 13. С. 144–151.
2. Слупський В.В. До проблеми формування естрадних навичок виконавців

на духових інструментах. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Сер. Виконавське музикознавство. 2008, Вип. 77. Книга 14. С. 158–172.

3. Слупський В.В. Сучасні засоби виразності у творах для ансамблів духових інструментів В. Рунчака. Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. 2008. Вип. 70. Книга 1. С. 197–200.

4. Слупський В.В. Духові інструменти у творчості Левка Миколайовича Колодуба. Проблеми методики та виконавства на духових інструментах (вокальне та інструментально-духове мистецтво). Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. 2009. Вип. 83. С. 108–113.

5. Слупський В.В. Віктор Володимирович Евальд – засновник жанру квінтету мідних духових інструментів. Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. 2011, Вип. 93. С. 116–124.

6. Слупський В.В. Ансамблі мідних духових інструментів доби Відродження. Історія музики: проблеми, процеси, персони. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. 2017, Вип. 120. С. 71–96.

7. Слупский В.В. Функциональные особенности использования медных духовых инструментов в эпоху средневековья. Израиль XXI. Музыкальный журнал. 2018, № 2 (64). URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?id=34902248>

АНОТАЦІЇ

Слупський В.В. Становлення та розвиток ансамблю мідних духових інструментів від витоків до кінця XVII століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, Харків, 2018.

Дисертація присвячена дослідженню історії ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах від витоків до кінця XVII століття. Розглядаються основні етапи процесу розвитку мідних ансамблів у Стародавньому світі, в епохи середньовіччя, Відродження і раннього бароко. Ансамблі мідних інструментів, як одна із форм музикування, починають розвиватись в окремих жанрах музичної культури античної Греції і Давнього Риму. Більшого динамізму ансамблеве виконавство набуває в епохи пізнього середньовіччя та Відродження, чому в значній мірі сприяв процес становлення гільдій і братств музикантів-інструменталістів в Італії, Австрії, Німеччині та інших західноєвропейських країнах. Аналіз ансамблевого репертуару для мідних складів духових інструментів доби пізнього Відродження і раннього бароко показує, що процес його формування найбільш активно розвивався в Італії та Німеччині. Весь процес становлення і розвитку ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах від його зародження до ранньобарокової доби свідчить про тісний взаємозв'язок історичних, соціально-

економічних, культурних процесів з еволюцією інструментарію, виконавською практикою, музично-естетичними поглядами та композиторською творчістю, характерними для кожної епохи і відповідного часового періоду.

Ключові слова: ансамблі мідних духових інструментів, баштова музика, церковно-державні процесії, труба, кларіно, цинк, тромбон, венеційська школа, Дж. Бассано, Й. Пецель, Д. Шпеер, «Hora decima».

Слупский В.В. Становление и развитие ансамбля медных духовых инструментов от истоков до конца XVII века. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». – Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского, Харьков, 2018.

Диссертация посвящена исследованию истории ансамблевого исполнительства на духовых инструментах от истоков до конца XVII века. Рассматриваются основные этапы процесса развития медных ансамблей в Древнем мире, в эпохи средневековья, Возрождения и раннего барокко. Ансамбли медных инструментов, как одна из форм музицирования, начинают развиваться в отдельных жанрах музыкальной культуры античной Греции и Древнего Рима. Большой динамизм ансамблевого исполнительства приобретает в эпохи позднего средневековья и Возрождения, чему в значительной степени способствовал процесс становления гильдий и братств музыкантов инструменталистов в Италии, Австрии, Германии и других западноевропейских странах. Анализ ансамблевого репертуара для медных составов духовых инструментов эпохи позднего Возрождения и раннего барокко показывает, что процесс его формирования наиболее активно развивался в Италии и Германии. Весь процесс становления и развития ансамблевого исполнительства на духовых инструментах от его зарождения до раннебарочной эпохи свидетельствует о тесной взаимосвязи исторических, социально-экономических, культурных процессов с эволюцией инструментария, исполнительской практикой, музыкально-эстетическими взглядами и композиторским творчеством, характерными для каждой эпохи и соответствующего временного периода.

Ключевые слова: ансамбли духовых инструментов, башенная музыка, церковно-государственные процессии, труба, кларіно, цинк, тромбон, венецианская школа, Дж. Бассано, И. Пецель, Д. Шпеер, «Hora decima».

Slupskyi V.V. Formation and Development of the Ensemble of Brass Wind Instruments from its Origins to the End of the 17th Century. – Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

Thesis for a candidate degree in art studies in specialty 17.00.03 «Musical Art» . – I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, 2018.

The dissertation sheds light on the history of ensemble performance on brass wind instruments from its origins to the end of the 17th century. The author examines the main periods of the development of brass wind ensembles during the Ancient World, Middle Ages, and Early Baroque. The origins of the ensemble of brass wind instruments at the

early stages of brass performance were closely connected with their use in military, state ceremonial and everyday spheres to complete certain formal, ritual and representative functions. Ensembles of brass wind instruments, as one of the forms of music, begin to develop in separate genres of musical culture in Ancient Rome and Ancient Greece. The ensemble performing becomes more dynamic in the era of the late Middle Ages and the Renaissance; it was greatly facilitated by the formation of guilds and fraternities of instrumentalist musicians in Italy, Austria, Germany and other Western European countries. Various types of ensembles are actively developed in their environment, its musicians, thanks to their multi-instrumental practice and experience, were not limited in the choice of instruments.

Italian ensemble performance on brass wind instruments within the Renaissance and the early Baroque era is distinguished by the genre variety and dynamic development of professional skill of musicians. Beginning with modest duets of trumpeters, which at the initial stages were the basis of military and state ceremonies, the gradual increase of instrumentalists to four or six performers is established as a new standard for the formation of ensemble groups in Italian city-republics. The body of trumpeters becomes an integral part in the structure of the state-legal management by relevant authorities with clearly defined representative functions, legally enshrined in local constitutions and statutes. In Siena, Venice, Florence, Rome, Padua, as in other Italian cities, ensembles of trumpeters are formed depending on budget opportunities and the availability of funds. The financial and economic stability of the region opened the possibility of increasing the number of ensembles and creating different types of instrumental groups.

The analysis of ensemble repertoire for brass wind instruments of the late Renaissance and the early Baroque shows that the process of its formation has been most actively developed in Italy and Germany. A special role in the creation of early compositions for brass wind instruments belongs to the representatives of the Venetian school. In the cohort of prominent Italian musicians on brass wind instruments, no less significant achievements and perfection have been given by two prodigious virtuosos trumpeters C. Bendinelli and G. Fantini, who raised the art of playing the trumpet on a qualitatively new level, both their created didactic treatises and ensemble repertoire have become an important contribution to the spread of the use of natural trumpet as a musical and artistic instrument.

A particular place in the development of ensemble repertoire for the brass wind instruments at the end of the 16th – beginning of the 17th centuries belongs to Andrea and Giovanni Gabrieli. Based on the sonorous effects of polychoral style and using the scheme of separate placement of instrumental groups in different parts of the cathedral, Andrea and Giovanni Gabrieli apply the use of similar principle to produce dynamic contrast in the instrumental multiensemble presentation.

Similar processes in the development of the technological and artistic foundations of ensemble performance can be traced in the German art of playing brass wind instruments. Here the main place belongs to H. Schütz, J. Pezel and D. Speer, who were at the root of the formation of artistic repertoire. However, if in the fragmentary use of brass wind ensembles in the works by H. Schütz we feel a noticeable influence on the polychoral style of G. Gabrieli and K. Monteverdi, J. Pezel's large-scale work in the genre of tower music testifies to his clearly directed orientation on the “Stadtppfeifer” group of brass wind

instruments in the artistic environment of which he developed himself as a performer and composer.

The panorama of the ensemble repertoire of the German composers for brass wind instruments of the era of the early Baroque looks quite representative. If the composer H. Schütz, in some of his Spiritual symphonies, tries to preserve the sound-dynamic contrasts of the Venetian polychoral style, opposing choral singing to the homogeneous sound of the brass family, and uses the brass ensemble episodically, then J. Pezel in his own opuses rests primarily on the instrumental composition of the brass or alternative string ensemble. He uses it as an element of a particular event with a defined location.

In this regard, the large -scale repertoire created by him is distinguished by more concrete character specified by the practical nature. His cycles "Hora decima" and "Musica vespertina" have a clearly defined orientation; their execution was regulated not only by the place of musical action, but by the time. In his work, the composer goes far beyond the service and signal repertoire of tower trumpeters, whose professional duties were limited to information and communication functions. He opened the path to a new genre of instrumental-ensemble music and acted as a precursor of Baroque cycle of sonatas and suites. A characteristic feature of J. Pezel's style is the use of mixed homophonic-harmonic and polyphonic types of material exposition.

A similar influence of the brass wind performance on the process of creating ensemble works can be traced in the compositions by D. Speer, who passed the traditional course of training as a city musician-multi-instrumentalist. His sonatas for the quintet of brass wind instrument differ in more developed texture and meaningful variety of ensemble parties. The entire process of the formation and development of ensemble performance on brass wind instruments from its birth up to Early Baroque testifies to the close relationship between historical, socio-economic, cultural processes with the evolution of instrumentation, performing practice, musical aesthetic views and composer creativity characteristic of each era and the relevant time period.

Keywords: ensembles of brass wind instruments, tower music, church-state processions, trumpet, clarino, zinc, trombone, Venetian school, G. Bassano, J. Pezel, D. Speer, «Hora decima».

Підписано до друку 14.12.2018. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

