

## ВІДГУК

офіційного опонента, кандидата мистецтвознавства **ОВЧАРА О.П.**  
на дисертаційне дослідження **СЛУПСЬКОГО** Віктора Володимировича  
«Становлення та розвиток ансамблю мідних духових інструментів  
від витоків до кінця XVII століття»,  
подане на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.  
Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Проблема дослідження історії ансамблевого мистецтва гри на мідних духових інструментах, як важливої складової історичного процесу розвитку виконавства, надзвичайно актуальна для сучасної мистецтвознавчої науки. Особливу гостроту і зацікавлення викликають питання, пов'язані із витоками появи ансамблів мідних духових інструментів на ранніх етапах становлення духового виконавства, котрі до останнього часу залишались поза увагою не тільки вітчизняних, але й зарубіжних дослідників. Про це свідчить досить детальний аналіз наукових робіт, присвячених даній проблематиці, здійснений п. Слупським.

Слід відзначити достатньо масштабну джерелознавчу і історіографічну базу дослідження, яка включає як музично-теоретичні, музично-дидактичні та історичні трактати XVI-XVIII ст. (М. Агрикола, Й. С. Вірдунг, А. Вирджильяно, С. Ганассі, Дж. ДаллаКаза, М. Мерсенн, М. Преторіуса, Дж. Фантіні, А. Дюрер), так і сучасні фундаментальні роботи вітчизняних та зарубіжних авторів (П. Васнін, К.А. Гигов, Р. Лаптев, С. Проскурін, О. Федорков, М. Хазанов, З. Барончіні, Д. Гаєн, Ф. Д'Акконе, І. Конфорці, Й. Курцман, К. Полк та ін.).

Безумовний інтерес викликають матеріали наукового пошуку дисертанта, в котрі включені рідкісні нотні рукописи і стародруки для мідних складів духових інструментів Дж. Бассано, А. Габріелі, Ч. Бендінееллі, Д. Шпеера, Й. Пецеля, Г. Шютца. Також необхідно вказати на використання в дослідженні іконографічних артефактів, петрогліфів, архівних та музейних документів. Вказані імена композиторів і виконавців XVI-XVII ст., які започатковували формування ансамблевого репертуару для мідних духових, сьогодні досить рідкісне явище в україно- і російськомовних дослідженнях. В цьому сенсі новизна і актуальність запропонованої теми дисертації з точки зору її мети та завдань не викликає сумніву.

У **першому розділі** (Становлення ансамблів мідних духових інструментів та особливості їх використання) основна увага дисертанта зосереджена на розкритті витоків появи мідних ансамблів і особливостей їх

використання в Давньому Єгипті, Стародавній Греції і Римі та в епоху середньовіччя і Відродження. Важливе місце в наукових пошуках Віктор Володимирович відводить аналізу петрогліфів гробниць у шведських містечках Чівіко та Фоссумі, котрі фактично не досліджувались в контексті музичного інструментознавства. Порівнюючи чисельні зображення виконавців і розміри їх інструментів дисертант приходиться до висновку, що дуети лурів та рогів в північній частині Європи використовувались як сигнальні інструменти у військових битвах на суші та на морських судах, починаючи від бронзової доби. Тим самим ми отримуємо достатню аргументацію щодо підтвердження факту розширення географії розповсюдження мідних духових інструментів поза межами Південної і Центральної Європи, котра до недавнього часу обмежувалась саме цими регіонами.

Не менш суттєвим з точки зору отриманих наукових результатів, на наш погляд, є порівняльний аналіз мідного інструментарію і ансамблевих складів з використанням іконографічних джерел доби Відродження і раннього бароко. Зокрема, через співставлення пропорційних відношень розмірів срібних труб ансамблю венеційського дожа з ростом виконавців, зафіксованими на іконографічних артефактах, пошукувач визначає загальну довжину інструментів і їх приблизний діапазон.

Розкриваючи особливості використання мідних інструментів в епоху середньовіччя та Відродження, дисертант висвітлює широке коло питань. Зокрема, крім визначення їх військових комунікативно-інформаційних функцій, досліджується застосування корпусу придворних трубачів у державному церемоніалі. Як свідчать окремі пункти Сієнської конституції 1262 року, виконавці-трубачі за своїм офіційним статусом і соціальним станом належали до високооплачуваної категорії службовців, обов'язки яких регулювались відповідним професійним статутом і придворним етикетом, котрий забороняв їм приймати участь у музично-розважальних заходах. Останні обслуговувалась ансамблями гучної (*alta*) і м'якої (*basse*) музики, котрі використовувались в залежності від ситуації. На процес формування ансамблів *alta* музики в значній мірі вплинув чисельний загін трубачів-сигналістів сторожових веж середньовічних міст, інформаційні функції яких поступово розширюються посиленням сфери музичного виконавства. Формування інструментальних груп ансамблів гучної музики відбувалось на засадах хорового чотириголосся, яке стало основою створення «повного конsortу» однорідних інструментів різної теситури та строїв. Найбільш поширеними серед мундштучних інструментів мідної групи доби

Відродження, судячи із іконографічних артефактів, виділяються сімейства тромбонів (альт, тенор, бас, контрабас) та корнетів (сопрано, альт, тенор, бас).

Центральне місце в дисертації займає **другий розділ** «Ансамблі мідних духових інструментів у розвитку міської музичної інфраструктури», який можна вважати домінантою дослідження. Зосереджуючи основну увагу на ролі мідних ансамблів у формуванні музично-культурної інфраструктури містепохи середньовіччя та Відродження, пошукувач висвітлює різні аспекти історії ансамблевого виконавства. Поява професійних музикантів, котрі виступали основними учасниками колективного музикування, була безпосередньо пов'язана із започаткуванням гільдій. Ансамблі мідних духових інструментів, які були поширені у середовищі братств та гільдій міських музикантів, розглядаються як важливий фактор формування музично-культурної інфраструктури міст.

Показовим прикладом в цьому сенсі є процес активного розвитку ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах у Венеційській республіці під керівництвом Зорці Тромбетта. Його композиторська творчість і виконавська діяльність як трубача та тромбоніста стали визначальними у створенні міцного підґрунтя для започаткування засад формування венеційської духової школи, пріоритетним напрямком розвитку якої було ансамблеве мистецтво. Зазначимо, що в дисертації крім ансамблю *alta* музики венеційського дожа розглядаються і брас-ансамблі, які використовувались в цивільному та морському флотах, де служив Зорці Тромбетта.

Значне місце у другому розділі дисертації присвячено дослідженню ансамблів мідних духових у церковно-світських церемоніях і використанню їх у богослужіннях (підрозділи 2.2 та 2.3). Слід підкреслити, що при існуючій достатньо поширеній думці про заборону використання мідних інструментів у церковних службах і святкових процесіях в епоху Відродження, пошукувач, спираючись на чисельні іконографічні джерела, біблійні тексти та документи Вселенських соборів приходить до висновку, що «... біблійні уривки, псалми, писання святих, іконографічні артефакти демонструють, що ніякої перестороги для віддання хвали Господу з використанням музичних інструментів і, зокрема, мідних духових, в католицькій церкві не існувало. Однак відсутність конкретики в указі Трентського собору і вільна трактовка заповідей Святого Письма дали можливість територіальним єпархіям і окремим кардиналам встановлювати на власний розсуд правила обмеження використання музичних інструментів у церковній службі» (с. 95). Тому прийняття рішень відносно дозволу або заборони духових інструментів у церковних службах в значній мірі залежало від особистих музичних

уподобань місцевих церковних служителів, а також суспільно-громадської думки парафіян, яка склалась у конкретному регіоні.

Серед інших, не менш суттєвих питань, котрі розглядаються у другому розділі, необхідно виділити поза церковне ансамблеве виконавство на мідних духових інструментах, котре отримало найбільш динамічний розвиток у XVI столітті на теренах Венеційської республіки. Брас-ансамбль базиліки Святого Марка, який було створено Дж. Далла Каза у 1568 р., відкриває нові можливості для використання мідних інструментів не тільки у церковно-державному церемоніалі, але й у світських музично-культурних заходах. Щоденні виступи ансамблю на площі Святого Марка дали поштовх для формування відповідного репертуару для колективного музикування. Дж. Далла Каза, Дж. Бассано, Андреа та Джованні Габріелі, як і інші представники венеційської композиторської школи активно включились в процес створення ансамблевих опусів для мідного гурту. Цьому в значній мірі сприяло видання нот, котре активно розвивалось у Венеції вже з початку XVI ст. завдяки впровадженню прогресивних методів нотного друку місцевими видавцями.

Особливої уваги у другому розділі заслуговує розгляд питань технології виконавства на корнеті. Спираючись на інструментальні трактати С. Ганассі, Дж. Далла Каза та Дж. Бассано, Віктор Володимирович представляє достатньо розгорнуту картину артикуляційної фонетики, на засадах якої розвивались звуковиражальні можливості техніки гри на інструменті. Окреме місце відведено питанням дімінування, котрі у сьогodнішніх виконавців старовинної музики викликають неабиякий інтерес.

Аналізуючи склади ансамблів *alta* музики, п. Слупський демонструє процес трансформації колективів змішаних видів із дерев'яних (шалмей, бомбарда) та мідних (тромбони, труби) інструментів, в мундштучно-мідну конфігурацію, в якій з появою корнета поступово витісняються язичкові шалмей і бомбарда. Акустична гомогенність мундштучно-мідного ансамблю у складі корнетів і тромбонів «...відкривала великі перспективи їх використання у виконанні творів інструментально-поліансамблевого стилю, який набув широкої популярності серед представників венеційської школи і отримав подальше розповсюдження у різних регіонах Європи» (с. 114).

У третьому розділі дисертації основна увага зосереджена на розкритті основних напрямків розвитку ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах у XVII ст., зокрема в Італії та Німеччині. Саме на цих країнах пошукувач акцентує увагу, розглядаючи, з одного боку, рівень ансамблевого виконавства на мідних, а з іншого - процес формування оригінального репертуару для брас-ансамблів.

Перш за все, хотілось би уточнити, чому саме цими європейськими країнами обмежується автор, адже окремі осередки достатньо активного розвитку ансамблевого мистецтва гри на мідних інструментах існували і в інших країнах Європи.

Висвітлюючи традиції італійського ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах у XVII ст. (підрозділ 3.1), пошукувач виділяє три ключові фігури (К. Монтеверді, Ч. Бендінееллі, Дж. Фантіні), творчість яких пов'язана із мідними ансамблями різних конфігурацій. З точки зору сучасного ансамблевого виконавства, найбільший інтерес викликають постаті Ч. Бендінееллі та Дж. Фантіні, виконавська і композиторська творчість котрих у роботах вітчизняних дослідників фактично не досліджувалась. Тому звернення дисертанта до забутих імен видатних трубачів XVII ст., їх композиторського та дидактичного доробку дозволяє частково заповнити ту лакуну в історії духового виконавства, яка залишається ще недостатньо вивченою на сьогоднішній день.

Подібним чином поступає п. Слупський й у підрозділі 3.2, обираючи основним об'єктом дослідження творчість німецьких музикантів – Г. Шютца, Й. Пецеля та Д. Шпеера. Зазначимо, якщо здобутки, за визначенням Дж. Конен, , Г. Шютца в певній мірі можна вважати дослідженими, за винятком окремих аспектів інструментально-духового ансамблевого виконавства, то імена Й. Пецеля та Д. Шпеера відомі лише обмеженому колу фахівців. Особливо актуальними для сучасних виконавців-автентистів залишаються ансамблеві опуси останніх, створені для мідних духових інструментів. Звернення до циклів і спеціальних збірок Й. Пецеля «Вечірня музика Лейпцига», «Horadecima», «П'ятиголосна духова музика», як і до «Музичного турецького Уленшпігеля» та циклу сонат для різних складів ансамблів духових інструментів Д. Шпеера, аналіз котрих здійснює пошукувач, можна вважати не тільки важливим кроком до їх поглибленого науково-теоретичного дослідження, але й намаганням включити зазначені твори у репертуар сучасних брас-ансамблів. В цьому сенсі необхідно вказати на виконавські і педагогічні здобутки Віктора Володимировича, який є активним пропагандистом старовинної музики XVI-XVII ст., котра часто звучить у виконанні його брас-квінтету та учнів класу камерного ансамблю. Тому з впевненістю можна стверджувати, що науково-теоретичне дослідження В.В. Слупського пройшло ґрунтовну виконавсько-практичну апробацію. Саме в даному відношенні, на наш погляд, проявляється вагомість результатів наукового дослідження пошукувача.

Все це дає підстави вважати дослідження В.В. Слупського актуальним, яке відзначається новизною отриманих результатів, високим рівнем наукового мислення дисертанта, глибиною проникнення в обрану тему.

Слід відмітити також перспективи практичного використання матеріалів дисертації у виконавській та педагогічній діяльності, зокрема у курсах «Історії виконавства на духових інструментах», «Методики викладання гри на духових інструментах», «Історії оркестрових стилів», «Інструментознавства» та у класі камерного ансамблю.

Зміст автореферату та публікації віддзеркалюють основні положення дисертації.

На закінчення вважаю за необхідне задати дисертанту питання, відповіді на які допоможуть уточнити його позицію:

1. Якому із сучасних мідних інструментів найбільш близький тембр цинка і чи використовується останній у складах сучасних брас-ансамблів?
2. Наскільки актуально використання артикуляційної фонетики С.Ганассіта, Дж. Далла Казі у виконавстві на автентичних інструментах?
3. Як розвивалось ансамблеве виконавство на мідних духових інструментах в окреслений вами період на теренах сучасної України?

В цілому дисертація В.В. Слупського становить безперечну наукову цінність, відповідає загальним вимогам ДАК до наукових досліджень такого типу, а її автор заслуговує присудження йому наукового ступеня кандидата мистецтвознавства з фаху 17.00.03 – “Музичне мистецтво”.



Кандидат мистецтвознавства,  
артист академічного симфонічного оркестру  
Харківської обласної філармонії

**О.П.ОВЧАР**