

МУЗИКА ВІД РЕНЕСАНСУ ДО СЬОГОДЕННЯ В СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

УДК: 788:78.03(3)+7.031

Слупський В. В.

АНСАМБЛІ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

Розглянуто історичні аспекти розвитку ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах доби Відродження. Розкрито специфічні особливості використання мідних духових ансамблів у церковно-державних церемоніях, основною складовою яких була процесія. Історичні корені її виникнення пов'язані з ранніми етапами становлення римо-католицької літургії, в котрих хода стала частиною церковного обряду. Висвітлено окремі сторінки історії ансамблевого виконавства на духових мідних інструментах в італійських містах-республіках – Венеції, Сієні, Флоренції. Зазначено, що найбільше поширення в церковно-світській церемонії набули ансамблі прямих труб, серед яких пріоритет залишався за секстетом срібних інструментів. На основі аналізу зображень виконавців та інструментів з картин і гравюр Дж. Белліні, Л. Лотто, М. Пагана, Дж. Франко визначено склади ансамблів духових інструментів та особливості їх конструкції. Встановлено, що прямі труби здебільшого відрізнялись розмірами. Таким чином, наявність різних за розмірами конструкцій дозволяла суттєво розширити загальний діапазон сімейства духових і створити «хор труб», який при збільшених складах ансамблю здатен був виконувати не лише прості одноголосні сигнально-закличні фанфари, але й багатоголосні музичні побудови. Все це сприяло розвитку практики багатоголосної гри як на технічно більш розвинених дерев'яних духових інструментах, так і на значно простіших конструкціях мідних.

Ключові слова: доба Відродження, ансамбль, мідні духові інструменти, пряма труба, срібні труби, церковно-світська церемонія, процесія.

В історії інструментального виконавства проблема дослідження розвитку ансамблевого мистецтва гри на мідних духових інструментах в епоху Відродження, не дивлячись на досягнуті останнім часом окремі здобутки в цьому напрямку, продовжує залишатись актуальною. Поява монографій Ф. А. Д'Аконна (F. A. D'Accone)¹, В. Коельо (V. Coelho) і К. Полка (K. Polk)², публікацій Р. Барончіні (R. Baroncini)³, Дж. Куртцмана (J. Kurtzman) і Л. М. Колдау (L. M. Koldau)⁴, Р. Меуччі (R. Meucci)⁵, Х. М. Джеффріс (H. M. Jeffries)⁶, Я. Хоефлера (J. Höfler)⁷, інших ав-

¹ D'Accone, Frank A. *The civic muse : music and musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance*. The University of Chicago Press. Ltd., London, 1997. 886 p.

² Coelho V., Polk K. *Instrumentalists and Renaissance culture. 1420-1600 : players of function and fantasy*. Cambridge University Press, 2016. 345 p.

³ Baroncini, R. *Zorzi Trombetta and the Band of Piffari and Trombones of the Serenissima*. *Historic Brass Society Journal*. 2004. Vol. 16. P. 1–17; *Zorzi Trombetta da Modon and the Founding of the Band of Piffari and Tromboni of the Serenissima: New Documentary Evidence*. *Historic Brass Society Journal*. 2002. Vol. 14. P. 59–82.

⁴ Kurtzman Jeffrey and Koldau Linda Maria. *Trombe, Trombe d'argento, Trombe squarciate, Tromboni, and Pifferi in Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. *The Journal of Seventeenth Century Music*. Volume 8 (2002) No.1. URL: http://sscm-jscm.org/v8/no1/kurtzman_i.html#_edn7 (дата звернення: 23.11.2017); Kurtzman, Jeffrey G. *Civic Identity and Civic Glue: Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. *Yale Journal of Music & Religion*: Vol. 2: No. 2, Article 4. *Yale Journal of Music&Religion*. Vol. 2, No. 2 (2016). P. 49–76.

⁵ Meucci R. *On the early history of the trumpet in Italy*. *Amadeus*, 1991. 41 p.

⁶ Jeffries, H. M. *Job Descriptions, Nepotism, and Part-Time Work: The Minstrels and Trumpeters of the Court of Edward IV of England (1461-83)*. In: *Plainsong and Medieval Music*, 2003. Vol. 12, No.2, P. 165–177.

⁷ Höfler J. *Der "Trompette de Menestrels" und sein Instrument : zur Revision eines bekannten Themas*. *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, 1979, letn. 29, št. 2, S. 92–132. URL:

торів дозволила суттєво розширити уявлення про розвиток інструментального мистецтва доби Відродження. Разом з тим, специфіка використання мідних духових інструментів в означений період і окремі аспекти ансамблевого виконавства на них не отримали достатнього висвітлення у вказаних працях. Тому метою пропонованої статті є розкриття конструктивних особливостей мідних духових інструментів і показ середовища їх використання в епоху Ренесансу на основі аналізу іконографічних матеріалів та музейних експонатів.

Із найбільш важливих сфер ужитку ансамблів мідних духових інструментів доби пізнього Середньовіччя та Відродження виділяються церковно-державні церемонії. Однією з основних форм їх побутування була церковно-світська процесія¹, історичні корені виникнення якої пов'язані з ранніми етапами становлення римокатолицької літургії, в котрих вона стала частиною церковного обряду². Основна функція різних її видів полягала у прагненні «...об'єднати людей в загальний ритуал і спільну мету. Ця мета була принципово релігійною, будь то святкування громадської події, воєнної перемоги, збору врожаю або визволення від хвороб, вираження занепокоєння або відчаю, як під час епідемій або військової облоги, оскільки всі основні громадські події, як правило, пов'язувались з наслідками божественної благодаті або гніву»³.

Загальний сценарій процесії, в переважній більшості, включав ходу за певним маршрутом з окремими зупинками на символічно-важливих місцях і завершався, як правило, релігійною цере-

http://www.jstor.org/stable/938764?seq=1#page_thumbnails_tab_contents
(дата звернення: 23.11.2017).

¹ Більш простим видом ніж римокатолицька процесія є хресний хід у православному богослужінні.

² Liturgical Processions. R.L Fastiggi, ed., New Catholic Encyclopedia supplement. Detroit: Gale, 2011. P. 490–91.

³ Kurtzman, J. G. Civic Identity and Civic Glue: Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. *Yale Journal of Music&Religion*: Vol. 2: No.2, Article 4. *Yale Journal of Music&Religion*. Vol. 2, No.2 (2016). P. 49.

монією та богослужінням¹. Протягом всього часу проведення процесії її хід супроводжувався співом молитов (літаній) та інших піснеспівів, відповідно до мети процесії. Важливою складовою музичного оформлення церковно-світської процесії у XV столітті стає інструментальний супровід ходи, в якому вагома роль належала ансамблю трубачів. Як стверджує Дж. Куртцман, ще до XV століття процесії були стандартним дійством громадського життя в будь-якому місті по всій Італії і решти Європи незалежно від кількості їх жителів².

Серед італійських та європейських міст особливою пишністю відрізнялись церковно-світські процесії Венеції, в чому безперечна заслуга належала місцевій владі, котра знаходилась в надзвичайно тісних стосунках з римо-католицькою церквою. Уряди в інших європейських містах-республіках також були з нею тісно пов'язані, але тільки у Венеції склалися такі безмірно міцні зв'язки між державою та церквою, що сама релігійна влада у деякому відношенні була підпорядкована державі та венеційському законодавству і «часто більш

¹ Дж. Куртцман виділяє два види венеційських процесій: 1) ті, що проходили за участю дожа та інших високопосадовців і були пов'язані з важливими державними подіями або визначними датами; 2) всі інші, які влаштовувались різними установами та організаціями (братствами, ремісничими гільдіями, окремими церквами або чернечими орденами і т. п.) [Kurtzman, J. G. Civic Identity. P. 51]. Одночасно процесії, пов'язані з дожем та його дружиною, також поділялись на дві категорії: урочиста хода (andate in trionfo) і звичайна (не урочиста) хода (andate senza i trionfi), котрі за представницьким рівнем різнились між собою. Останні часто проходили без участі дожа. У всіх урочистих процесіях в колоні разом з дожем в чітко визначеному порядку, відповідно до сану та соціального статусу, йшли урядові високопосадовці, воєначальники, представники духовництва, посли і потім інші учасники з числа нижчих верств містян.

² Kurtzman, J. G. Civic Identity and Civic Glue: Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. *Yale Journal of Music&Religion*: Vol. 2: No.2, Article 4. *Yale Journal of Music&Religion*. Vol. 2, No.2 (2016). P. 50.

любно відносились до дожів¹ та сенату, ніж до Папи Римського»². Все це сприяло створенню комфортних умов для проведення масштабних церковно-державних церемоній, забезпечення їх необхідним ресурсом.

Достатньо повне уявлення про розмах проведення венеційських процесій та склади ансамблів духових інструментів, що брали в них участь, а також про їх конструкції дають іконографічні джерела, котрі збереглись дотепер. Серед них виділяється картина «Хресний хід на площі Святого Марка» (1496) відомого італійського художника Дж. Белліні (1430–1516) (мал. 1), на котрій зображена багатолюдна процесія братства Св. Іоанна Євангеліста 25 квітня 1444 року, під час якої відбулась диво «зцілення на відстані»³.

На картині змальована пишна хода, яку супроводжують два ансамблі духових інструментів. Зважаючи на те, що музиканти та контури їхніх інструментів зображені в загальній колоні уперемішку з іншими учасниками урочистого руху, при комп'ютерному збільшенні окремих фрагментів картини можна виявити групу із шести срібних труб дожа (крокують попереду), а позаду йдуть музиканти ансамблю змішаного складу (піффарі)⁴, що включав тромбон, два шалмеї та кулісну трубу. Шість прямих срібних труб за венеційською легендою були подаровані Папою Олександром III дожу Себастьяну Зіані (*S. Ziani*) ще у 1177 році, в знак подяки за військову допомогу та пе-

¹ Виборний глава Венеційської республіки.

² Там само.

³ На картині, написаній художником у 1496 році, зображено подію, яка сталася 52 роки тому, 25 квітня 1444 року, коли під час процесії в День Святого Марка на однойменній площі у Венеції торговець з Бреції Якопо де Саліс (*Jacopo d'Salis*) опустився на коліна перед Святим Животворящим Хрестом з молитвою про зцілення безнадійно хворого сина. Після повернення додому батько виявив його чудодійне одужання.

⁴ *Piffaro* [*piffero*], нім. *Pfeife* – назва дерев'яних інструментів різновиду флейт. Вказані терміни у XVI–XVIII століттях часто вживались як назви різних складів ансамблів духових інструментів та їх виконавців.

реговори про мирний договір між Папою та імператором Фрідріхом Барбароса¹.

Малюнок 1.

Дж. Белліні. Хресний хід на площі Святого Марка (1496).

Картинна галерея Академії, Венеція, фрагмент²



Дж. Белліні зафіксував шість трубачів, двоє з яких грають на інструментах, а четверо несуть їх, спираючи на плече. На кожній із прямих труб прикріплений штандарт. Поряд з трубачами знаходяться тромбоніст³ і виконавець на інструменті, за формою близькому нату-

¹ Kurtzman, J. Civic Identity. P. 51.

² Всі використані у статті ілюстрації подані з інтернет-ресурсів, що знаходяться у відкритому доступі.

³ Як стверджують Дж. Куртцман (J. Kurtzman) та Л. Колдау (L. Koldau), це одне з найбільш ранніх зображень тромбона з подвійною кулісою [Kurtzman Jeffrey and Koldau Linda Maria. Trombe, Trombe d'argento, Trombe squarciate, Tromboni, and Pifferi in Venetian Processions

ральній або кулісній трубі. Попереду них йдуть два виконавці на шалмеях. Якщо при комп'ютерному зіставленні візуально порівняти співвідношення розмірів тромбона та прямої труби, остання виглядає довшою більш ніж удвічі.

Малюнок 2.

Л. Лотто. Святкування у Падуї (1528–1538).
Королівська бібліотека Туріна



Досить виразно відтворено форму конструкцій труб на іншому малюнку – «Святкування у Падуї» Лоренцо Лотто (L. Lotto, бл. 1480 – бл. 1556), датованому приблизно 1528–1538 роками (мал. 2).

Не дивлячись на те, що два музиканти із квартету труб залишились поза кадром і зафіксовано лише фрагменти їхніх ін-

and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. The Journal of Seventeenth Century Music. Vol. 8 (2002). No.1 URL: http://sscm-jscm.org/v8/no1/kurtzman_i.html#_edn7 (дата звернення: 23.09.2017). В інших джерелах вказується фреска Філіппіно Ліппі під назвою «Успіння Богородиці» в церкві Санта-Марія-сопра Мінерва в Римі, що датується 1488–1493 роками.

струментів, інших двох виконавців з прямими трубами художник зображує детально. Аналізуючи малюнок, можна зробити висновок, що розміри двох інструментів музикантів, які знаходяться на передньому плані, ідентичні. Однак, дві інші труби, судячи з дещо вужчого за розмірами корпусу та діаметру розтруба, скоріш за все, були меншими за перші.

Значно потужнішими габаритами відрізняються труби із ксилографії «Хресний хід на площі Святого Марка у Вербну неділю» (1556–1569) Маттео Пагана (M. Pagan), на якій вигравірувано шість виконавців на довгих прямих срібних трубах¹ (мал. 3). Сьогодні їх можна порівняти хіба що із сучасною українською трембітою, альпійським горном або австралійським діджеріду². За розмі-

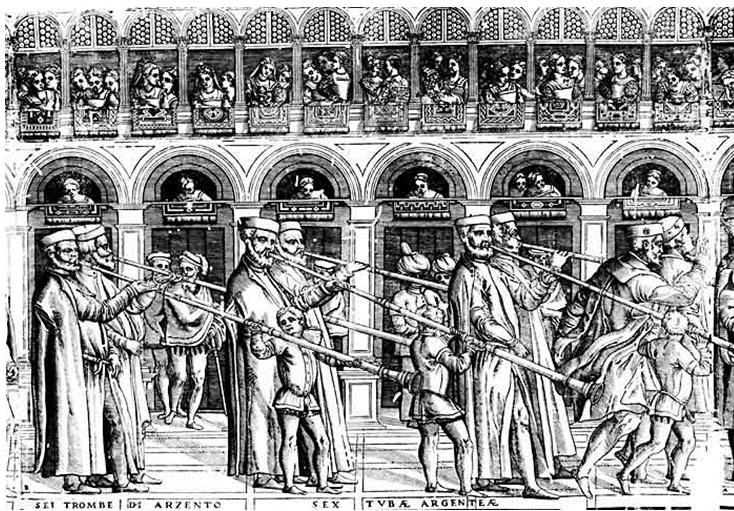
¹ Ксилографія «Хресний хід на площі Сан-Марко у Вербну неділю» являє собою цикл із восьми дерев'яних блоків, на кожному з яких вирізьблено певний фрагмент процесії. Ансамбль шести прямих труб і окремо змішаного секстету піффарі зображено на другому та третьому блоках. Важливим уточненням на гравюрі М. Пагана є зроблені ним підписи італійською мовою та на латині, котрими різьбяр виділяє кожную групу учасників ходи. Ансамбль трубачів супроводжують надписи «шість срібних труб» (італ. sei trombe di argento та лат. sex tubae argenteae). У секстеті піффарі тромбон підписано як «труба піффарі» (trombe piffari), а два виконавці переднього плану, котрі, судячи з постановки рук, грають на дерев'яних язичкових інструментах з подвійною тростиною, вказані як «труба барбітон» (tubae et barbiton). Очевидно, що в даному випадку йдеться про бомбарду – представника басової групи сімейства язичкових (гобойних) інструментів. Про це свідчать не тільки його розмір (більший від вищого за теситурою шалмея), але й уточнення «барбітон», який у Стародавній Греції вважався більш низьким різновидом ліри. Ідентифікація трьох інших музикантів та їхніх інструментів, зображених на задньому плані, як справедливо вказують Дж. Куртцман та Л. М. Колдау, ускладнена через те, що форма конструкції інструментів та деталі постановки рук не відображено на ксилографії. Тому застосування двома виконавцями майже горизонтальної позиції під час гри на конусоподібних інструментах може свідчити про використання як шалмея, так і прямої труби малих розмірів.

² На відміну від срібних труб венеційських придворних музикантів, трембіта, альпійський горн та діджеріду виготовляються

рами вони настільки великі¹, що під час ходи кожному з них підтримують і допомагають музикантам нести хлопчики.

Малюнок 3.

М. Паган. Хресний хід на площі Святого Марка у Вербну неділю (1556–1569). Музей Коррер, Венеція



Подібні конструкції секстету труб з утримувачами також зафіксовані на гравюрі «Процесія на площі Святого Марка у Венеції» (1610) Джакомо Франко (G. Franco, 1550–1620). Тут, як і в М. Пагана, позаду трубачів окремо крокує змішаний ансамбль піффарі, що включає чотири шалмеї та два тромбони. Шість срібних труб (*sei trombe di arzeno*) та змішаний склад шалмеїв і тромбонів (*piffari*), судячи з надписів, поміщених на відтиску, розділяють дві шеренги слуг послів (*servit dell'ambasciatori*) (мал. 4). Таке групу-

здебільшого з дерева. Слід зазначити, що сьогодні традиції ансамблевого музикування на неповоротких басових трубах збереглись в Австрії та Швейцарії. Часто закличні фанфари дуету, тріо, квартету альпійських горнів є сигналом початку масових народних святкувань.

¹ У порівнянні із ростом виконавців розміри інструмента у півтора рази більші.

вання і роздільне розміщення музикантів різних складів ансамблів в колоні процесії свідчить про відмінні функції та характер виконуваної музики під час урочистостей і ходи.

Очевидно, що діапазон натурального звукоряду басової срібної труби, довжина якої могла сягати 340 см¹, був досить широким², що дозволяло урізноманітнити його функції і значно розширити не лише гармонічні, але й мелодичні можливості секстету однорідних інструментів. Безсумнівною перевагою такого ансамблю була темброва гомогенність його звучання.

Однак серед прямих труб італійських музикантів зустрічаються й менші за розміром. Свідченням тому є інструменти ансамблю трубачів правителя (подеста) іншого італійського міст-держави Сієни, які сьогодні зберігаються в Палаццо Публіко міського музею (Palazzo Pubblico Museo Civico). Колекція включає чотири прямих труби середньої довжини із конічним розтрубом. Їх розміри значно менші за срібні труби венеційського дожа і музикантів з Падуї, зображення яких розглянуті вище. За твердженням професора Р. Меуччі (R. Meucci), довжина двох інструментів однакова і становить 114,3 см., третього – 114,7 см., а розміри найбільшого сягають 116,5 см.³. Діапазон натурального звукоряду вказаних труб, безумовно, був більш обмеженим у порівнянні з інструментами корпусу трубачів венеційського дожа.

¹ Höfler J. Der "Trompette de Menestrels" und sein Instrument : zur Revision eines bekannten Themas. Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1979, letn. 29, št. 2. S. 112–113. URL: http://www.jstor.org/stable/938764?seq=1#page_thumbnails_tab_contents (дата звернення: 23.09.2017).

² За розмірами та діапазоном срібні труби венеційського дожа певною мірою можна порівняти з уже згадуваним альпійським горном, довжина різновидів якого варіюється від 245 см. до 405 см. Зазначимо, що діапазон стандартного, найбільш поширеного у Швейцарії інструмента in Fis/Ges довжиною 340 см. охоплює 14 звуків натурального звукоряду.

³ Meucci R. On the early history of the trumpet in Italy. Amadeus, 1991. P. 25–32.

Малюнок 4.

Дж. Франко. Процесія на площі Святого Марка у Венеції (1610).
Бібліотека Маркіяна, Венеція



Як свідчать іконографічні джерела, крім невеликих сієнських труб і масштабних срібних інструментів венеційського правителя, існували й інші їх різновиди. Зокрема, на гравюрі «Висадка у Сан Джорджіо Маджоре» (1610) Дж. Франко (мал. 5) можна спостерігати значно менші інструменти, ніж на ксилографії М. Пагана «Хресний хід на площі Святого Марка у Вербну неділю».

Малюнок 5.

Дж. Франко. «Висадка у Сан Джорджіо Маджоре» (1610)
(Бібліотека Маркіяна, Венеція)



Це підтверджується не тільки відсутністю помічників-підримувачів, але й звичайним співвідношенням розмірів труби та ростом виконавця, які збігаються. На гравюрі М. Пагана довжина труби майже в півтора рази перевершує ріст виконавця. Спираючись на вказані співвідношення росту музиканта та довжину інструмента, можна визначити приблизні розміри труби. При серед-

ньому рості музикантів 155–165 см.¹ довжина інструментів, зображених на гравюрі «Висадка в Сан Джорджіо Маджоре», також могла коливатись у вказаних межах. Відповідно, в півтора рази зростала довжина срібних труб (233–248 см.), зафіксована М. Паганом. Всі ці розрахунки, звісно, мають умовний характер і можуть бути наближені до реальних лише в тому випадку, якщо художники у своїх картинах дійсно намагались відтворити наявні співвідношення.

Ще однією важливою деталлю, яку можна виявити у правому верхньому куті гравюри «Висадка у Сан Джорджіо Маджоре», є наявність на судні, крім шести трубачів, котрі грають на однотипних інструментах розмірами росту людини, двох виконавців з високо піднятими й значно коротшими трубами. Зафіксована постановка інструмента свідчить, що виконавці грають саме на трубах меншого розміру², в той час як їх колеги використовують майже у два рази більші конструкції прямих труб. Таким чином, застосовуючи різні за розмірами і теситурою однорідні інструменти, ансамбль трубачів був здатен виконувати не тільки фанфарно-церемоніальні сигнали, але й складні багатоголосні музичні побудови, якими супроводжувались державні урочистості.

В епоху Відродження церемонії набули особливого значення в державно-церковному укладі Італії та інших країн Європи³. На

¹ Такі параметри середнього росту чоловіків доби Відродження встановлені на основі вивчення залізних обладунків лицарів.

² Постановка інструмента із піднятим вгору розтрубом вважається найбільш ефективною і типовою на трубі під час виконання сигналів та заклично-урочистих фанфар церемоніального характеру.

³ Досить детальний опис церковно-громадської процесії та її учасників наводить німецький художник доби Відродження Альбрехт Дюрер (1471–1528). У «Щоденнику подорожі в Нідерланди» (1520–1521) він повідомляє: «Також я бачив у неділю після дня Успіння нашої Богоматері [19 серпня] велику процесію з церкви Богоматері в Анторфе [Антверпен]; тут зібралося все місто, люди всіх ремесел і станів, всі одягнені по-святковому, відповідно до свого стану. Також кожна група та цех мали свій знак, щоб їх можна було впізнати. У проміжках несли великі дорогі штангові свічки й старовинні довгі франкські срібні труби. Було там також, за німецьким звичаєм, багато трубачів та барабанщиків.

прикладі італійських міст-республік, цьому в певній мірі сприяв тісний зв'язок між виборною місцевою владою, представленою градоначальником (подестом, дожем) та церковно-адміністративним керівництвом, що дозволяло об'єднати функції державно-світського і релігійного ритуалів. Проте, як зазначають Дж. Куртцман та Л. М. Колдау, «...це були не просто процесії, що досягли цього метафоричного злиття, оскільки практично кожна процесія завершувалася якоюсь церемонією. Найчастіше це була літургійна церемонія в церкві або на кладовищі, що служила географічною метою ходи, але вона також могла відбуватись на тому місці, де був публічно проголошений і опублікований мирний договір, або навіть проходила як світська церемонія у палаці дожа, якогось патриція чи дворянина, де завершувалась банкетом, танцями й спільним святом»¹.

Важливою складовою державно-церковних церемоній протягом майже декількох століть виступав ансамбль трубачів, який, виконуючи чітко регламентовані функції, вважався символом подеста, цивільної влади та унікальних місцевих традицій. Усі ці ат-

Всі вони сильно сурмили й створювали багато шуму. Також я бачив на вулиці, як йшли ряд за рядом <...> золотих справ майстри, художники, муляри, вишивальники шовком, скульптори, столярі, теслі, моряки, рибалки, м'ясники, скорняки, сукновали, пекарі, кравці, шевці та всякого роду ремісники й деякі робочі та торговці по продовольчій частині. Також були там крамарі, купці та їх помічники. За ними йшли стрілки з рушниць, луків і самострілів, кінні та піші. Потім йшла велика юрба панів чиновників. За ними йшов цілий ряд дуже знатних людей, чудово й багато одягнених. А переду них йшли, відокремлені проміжками один від одного, всі чернечі ордени й деякі зі священнослужителів, вельми благочестиво» [Дюрер А. Дневники, письма, трактати. Том I / пер., вступ. ст. и коммент. Ц. Г. Нессельштраус. Ленинград-Москва: Искусство, 1957. С. 114].

¹ Kurtzman J. and Koldau L. M. Trombe, Trombe d'argento, Trombe squarciate, Tromboni, and Pifferi in Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. *The Journal of Seventeenth Century Music*. Vol. 8 (2002) No.1. URL: http://sscm-jscm.org/v8/no1/kurtzman_i.-html#_edn7.

рибути державно-церковного укладу в повній мірі законодавчо забезпечувались і зберігались у світському та релігійному житті італійського міста-республіки Сієни.

Соціально-економічний стан трубачів, які знаходились на державній службі в Сієнській республіці, відзначався стабільністю фінансового забезпечення і значно вищим, порівняно з іншими музикантами, статусом у суспільстві. Не дивлячись на зміни складу керівних органів міста, колектив ансамблю трубачів був захищений імунітетом, визначеним конституційними положеннями, що залишались чинними протягом багатьох років, незалежно від зміни влади¹. Навіть такі надзвичайні ситуації, як епідемія чуми, що досягла Сієни у 1348 році, та революційні події 1355 року нічого не змінили (про що свідчать документальні джерела²), і музиканти, незважаючи на негаразди, продовжували виконувати свої обов'язки та отримували заробітну плату й інші види матеріально-технічного забезпечення в чітко призначений час.

Основним обов'язком сієнських трубачів було забезпечення музичним фанфарно-маршовим супроводом церемоніальних урочистостей під час усіх офіційних релігійних, державних, дипломатичних, громадських та інших заходів. Виконання означених функцій вимагало не лише наявності необхідної професійної майстерності у володінні інструментом і навичок ансамблевого виконавства³, але й високої відповідальності. Крім вказаних обов'язків, трубачі Сієнської республіки також залучались до військових походів, брали участь у військово-церемоніальних заходах. У таких випад-

¹ D'Accone, Frank A. The civic muse : music and musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance. The University of Chicago Press. Ltd., London, 1997. P. 417.

² Посилаючись на зарплатні відомості, професор Ф. А. Д'аконн стверджує, що усім музикантам-трубачам була в цей період виплачена платня [D'Accone, Frank. P. 417].

³ Виконавці на мідних інструментах, зокрема, трубачі в переважній більшості належали до категорії професійних музикантів.

ках, як вказується в документальних джерелах, «трубачі комуни» отримували додаткову оплату¹.

Певна реорганізація кількісного і якісного складу ансамблю трубачів проходить протягом 1288–1293 років, коли з'являється нова конституція Сієнської республіки, в якій були переглянуті окремі норми попередньої. За новим законодавчим актом кількість трубачів зменшилася до «двох пар», а вивільнені місця закріпили за виконавцями на тамбурині та шалмеї². Таким чином проходила трансформація ансамблю мідних однорідних інструментів фанфарно-сигнального типу у змішаний ансамбль з розширеною мелодично-ритмічною групою, що сприяло значному розвитку його музично-виражальних можливостей.

Законодавча регламентація використання більш мелодично досконалого шалмея і різноманітного у темпо-ритмічному відношенні тамбурина стала початком формування нових за музично-виражальними та функціональними можливостями типів ансамблів. Введення названих інструментів дозволяло створювати менші за кількістю виконавців ансамблі, які комбінувались в залежності від ситуативних обставин і потреб. Найбільш поширеним були тріо та квартети у складі язичкового шалмея, зосередженого на виконанні солюючої мелодичної партії, однієї-двох труб, що створювали гармонічний фон, та тамбурина, котрий служив метроритмічною опорою³. З огляду на те, що середньовічні музиканти переважно були орієнтовані на мультиінструментальну практику, кожен з них міг виконувати партію будь-якого інструмента, в залежності від потреби. Тому зменшення у конституції кількісного складу «корпусу трубачів» до чотирьох осіб на практиці фактично не створювало перешкод для використання при необхідності секстету труб. Офіційно визначена кількість трубачів у складі двох пар виконавців була переглянута у 1356 році і повернулась до попередньої чисельності – шести осіб.

¹ D'Accone, Frank. P. 415.

² Там само. P. 419.

³ D'Accone, Frank. P. 426.

Підкреслимо, що квартети й секстети трубачів – достатньо поширений склад ансамблю, який спостерігався не тільки в італійських містах-республіках, але й у Бургундії¹ та англійських графствах. В останніх, як і в Сієні, розрахунок вказано в парному, дуєтному варіанті. Розширення штатної кількості трубачів (в окремих випадках до дванадцяти й більше осіб), які фінансувались з державної казни, здійснювалось лише під час військових дій. В мирний час середня чисельність залишалась на рівні чотирьох-шести виконавців. При проведенні масових офіційних державних заходів додатково запрошувались трубачі з інших міських служб, які не входили до складу «корпусу трубачів».

Подібні церемоніальні функції придворних трубачів були характерні і для англійських монархів, про що свідчить Указ 1318 року, яким передбачалась наявність двох трубачів короля, котрі служили разом з двома менестрелями і завжди знаходились у розпорядженні монарха та супроводжували його під час поїздок. Проте королівський двір не обмежувався лише даним офіційним дуєтом – крім нього впродовж XIV та XV століть регулярно на службі знаходилась додаткова група трубачів, а при потребі їх кі-

¹ Секстети срібних труб – досить популярний вид ансамблів серед європейських правителів в епоху пізнього Середньовіччя та Відродження. Подібний сієнським трубачам статус мали їхні колеги у Бургундському дворі. Характеризуючи їх функції, В. Коельо та К. Полк зазначають: «Одягнувшись у чудові лівреї та відмінно граючи на срібних інструментах, прикрашених бургундськими прапорами, обов'язок трубачів полягав у тому, щоб забезпечити відповідний престижний ритуал. Як і у випадку з монархами та іншим найвищим дворянством, придворні трубачі передавали своєму лорду у церемоніальних заходах, забезпечуючи фанфари на важливих урочистостях та святах і були направлені в різні міста, щоб озвучувати оголошення про важливі події та рішення. <...>звук труб стали одними з найпотужніших звукових символів високого статусу» [Coelho V., Polk K. *Instrumentalists and Renaissance culture. 1420–1600 : players of function and fantasy.* Cambridge University Press, 2016. P. 20].

лькість могла бути збільшена за рахунок інших виконавців¹. Як зазначає Х. М. Джефріс, до 1463–1465 років у Едварда IV було вісім трубачів, а в 1466 році їх нараховувалось вже десять².

Ще однією важливою сферою використання ансамблю трубачів та інших змішаних (мідних, дерев'яних та ударних) складів інструментальних ансамблів залишався морський військовий та цивільний торговий флоти. На військово-морських галерах потреба в трубачах в основному була пов'язана з необхідністю виконання сигнальних функцій. В одному із середньовічних документів 1383 року, що збереглися у венеційських архівах, адмірал флоту, характеризуючи військово-морські сили противника, вказує на певну невизначеність окремих інструментів та їх кількості. «Незрозуміло, – констатує він, – скільки й котрі з кораблів флоту використовували труби та [або] барабани»³. Очевидно, що гучнозвучні труби залишались у складі морських військових сигналістів для подачі команд і маневрування під час бою, в той час як ударні інструменти корегували необхідний ритм і темп веслування.

В цивільному флоті функції трубачів були більш розширеними, про що свідчать згадки очевидців. Описуючи свою подорож до Палестини, домініканський монах-літописець Фелікс Фабрі (Felix Fabri, 1441–1502), який двічі здійснював паломництво на Святу Землю (1479 і 1483 pp.), відзначав, що на судні «Contarina» четверо виконавців на звичайних натуральних та кулісних трубах «трубили замість суднового дзвона» початок і кінець трапези прочан⁴.

¹ Jeffries, H. M. Job Descriptions, Nepotism, and Part-Time Work: The Minstrels and Trumpeters of the Court of Edward IV of England (1461-83). In: *Plainsong and Medieval Music*, 2003. Vol. 12, No 2, P. 167.

² Там само. P. 168.

³ Baroncini, R. Zorzi Trombetta da Modon and the Founding of the Band of Piffari and Tromboni of the Serenissima: New Documentary Evidence. *Historic Brass Society Journal*. 2002, Vol. 14. P. 61.

⁴ Baroncini, R. Zorzi Trombetta da Modon and the Founding of the Band of Piffari and Tromboni of the Serenissima: New Documentary Evidence. *Historic Brass Society Journal*. 2002, Vol. 14. P. 62.

Окремі обов'язки трубачів цивільного морського флоту також описані італійським дипломатом і мандрівником Санто Браска (1444–1522), паломницька подорож якого проходила одночасно з Ф. Фабрі на галері «Contarina». У щоденникових записах італійця висвітлюються інші деталі колективного виконавства, на які не звернув увагу Ф. Фабрі. Зокрема, вказано, що при заході судна в порти, де зупинялись для короткочасного відпочинку команда корабля і прочани, ансамбль гучномовних труб перед відплиттям своїми фанфарно-сигнальними звуками закликав матросів та паломників повернутись на галеру¹.

Суттєвим для розкриття власне музичного використання ансамблю трубачів є повідомлення С. Браски про участь трубачів у виконанні католицького гімну «Ave maris stella» (Радуйся, зірко морська). У своїх нотатках він пише: «Недільний ранок 18 червня [1480]. Побачивши, що шторм припинився, ми відпливли й близько шостої години опинилися біля міста Лесна [Lesna] <...> [тут] існує церква Санта Марія делле Граціє <...>. Через сильний вітер, який здійнявся, ми тут не зупинялись <...>, але коли знаходились навпроти вказаної церкви, привітали славну Діву *звучанням труб та снівом гімну «Ave maris stella»* [курсив мій. – В. С.] і після того зробили звичну жертву для монахинь...»².

Важливе місце у розвитку ансамблевої гри на мідних духових інструментах у морському флоті належить Венеції, чому значною мірою сприяло її вигідне та безпечне географічне розташування між Заходом та Сходом. Вміло користуючись своїм геополітичним положенням, створивши потужний військовий та торговий флот, Венеційська республіка протягом більше тисячоліття залишалась могутнім економічним, торговим та культурним центром на теренах сучасної Італії. Саме наявність масштабних військової

¹ Baroncini, R. Zorzi Trombetta da Modon and the Founding of the Band of Piffari and Tromboni of the Serenissima: New Documentary Evidence. *Historic Brass Society Journal*. 2002, Vol. 14. P. 62.

² Там само.

та цивільної флотилій, що нараховували тисячі суден¹ і вимагали комплектації їх відповідним персоналом трубачів та виконавців на інших інструментах, стала основною передумовою формування чисельного корпусу музикантів на духових та ударних.

У середині XV століття у державному устрої Венеції, відомій ще як Сереніссіма (*Serenissima*), була започаткована реформа культурної політики, котра суттєво вплинула на розвиток музичного мистецтва міста і держави. Її сутність полягала в збільшенні загальної кількості музикантів-духовиків для офіційного супроводу дожа. В резолюції Сенату від 15 травня 1458 року обґрунтовуються причини необхідності зміни кількісного складу музикантів міста і, зокрема, вказується: «Наші попередники для вшанування дожа та честі нашого міста забезпечили виділення щорічно 125 дукатів витрат на трубачів, щоб супроводжувати його Величність та наших найяскравіших Сеньйорів у встановлені дні, однак часто приходиться шукати піффарі та тромбони, які неможливо знайти, через те, що вони вийшли в море з нашими галерами...»².

Вказаний документ дає досить повне уявлення про труднощі, які виникали у місті при формуванні ансамблів духових інструментів для забезпечення музичного супроводу урочистостей державного і міжнародного рівня. Пишність і частота проведення світських і церковних церемоній владою Венеційської республіки не раз вражала своїми масштабами європейців і досить детально була відтворена в уже згадуваних іконографічних артефактах та історіографічних джерелах. За оцінками історика Едварда Мьюіра, загальна

¹ Тільки чисельність військово-морського флоту Венеції на початку XV століття, за оцінками дослідників, включала близько 3300 суден та 36 000 чоловік. Якщо враховувати, що, за твердженням А. Бієля (*A. Wiel*), «...малі судна мали двох трубачів, а на великих були труба, барабан і дві литаври» [*Wiel, Alethea. The navy of Venice. New York: E.P. Dutton, 1910. 370 p. URL: <https://hdl.handle.net/2027/cool.ark:/13960/t3320hr9n>*], то загальна кількість музикантів у даному випадку зростала до фантастичних цифр. (дата звернення: 19.11.2017).

² Baroncini, R., Zorzi Trombetta and the Band of Piffari and Trombones of the Serenissima. *Historic Brass Society Journal*. 2004, Vol. 16. P. 2.

кількість урочистих процесій, що проводились у Венеції протягом року, в кінці XVI століття часто сягала 86 днів¹. Можна зробити висновок, що святкові торжества у місті проходили приблизно раз на чотири дні. Такий надзвичайно напружений календар проведення державно-церковних і громадських церемоній і ходів в значній більшості забезпечувався постійно діючим ансамблем срібних труб дожа. Очевидно, що крім ансамблю трубачів також залучались виконавці на дерев'яних інструментах та тромбоністи (піффарі), які не знаходились офіційно на службі у місцевої влади, а запрошувались в залежності від необхідності. Однак дефіцит музикантів-духовиків, викликаний потребами військового і торгового флотів, змусив Сенат розглядати питання розширення кількості штатних виконавців на духових інструментах.

Безсумнівно, фанфарні функції, покладені на шість срібних труб ансамблю, забезпечували лише урочисту частину церемоній, що вважалась їх важливою складовою, а інші духові інструменти (із більш розвиненими мелодичними можливостями) покликані були створювати музично-художнє оформлення урочистостей.

Незважаючи на труднощі, викликані недостатньою наявністю музикантів-духовиків у Венеції та її околицях, в резолюції особливо акцентується увага на необхідності підбору висококваліфікованих виконавців, котрі, вступаючи на службу, «...будуть знаходитись під безпосереднім керівництвом дожа <...> і членів Сенату»². Зрозуміло, що у даному випадку мова йде не про здійснення художнього керівництва, а про адміністративне управління. Але, так чи інакше, вказаний документ свідчить, наскільки важливе місце в державному устрої Венеційської республіки займали питання музично-художнього забезпечення церемоніальних урочистостей у представницьких заходах на внутрішньодержавному та міжнародному рівнях. Подібний принцип управління музично-церемоніальним корпусом виконавців на духових інструментах не є характерним лише для Венеційської республіки, аналогічна практика з окреми-

¹ Kurtzman J. G. Civic Identity. P. 57.

² Baroncini R. Zorzi Trombetta and the Band. P. 2.

ми особливостями була притаманна й іншим містам-республікам Італії в епоху пізнього Середньовіччя та Відродження.

Розглянувши окремі іконографічні, історіографічні, документальні джерела доби Відродження, доходимо висновку, що в означений історичний період у церковно-світських церемоніях найбільшого поширення набули ансамблі прямих труб, серед яких пріоритет залишався за секстетом срібних інструментів. Одночасно вони вважались обов'язковим атрибутом урочистостей і сприймалися як символ державної влади. Порівняльний аналіз зображень інструментів та виконавців на картинах і гравюрах Дж. Белліні, Л. Лотто, М. Пагана, Д. Франко, а також музейних експонатів свідчить, що конструкції прямих труб здебільшого відрізнялись розмірами. Серед них можна виділити інструменти, довжина яких була в півтора-два рази більшою за середній зріст виконавця і могла сягати від 220 до 330 см. Іншу групу складають прямі труби, розміри котрих близькі росту людини (155–165 см). Ще один різновид представляли інструменти довжиною від 114 до 116 см.

Таким чином, наявність різних за розмірами конструкцій дозволяла суттєво розширити загальний діапазон сімейства інструментів і створити «хор труб», який при збільшених складах ансамблю здатен був виконувати не тільки прості одноголосні сигнально-закличні фанфари, але й розвинуті музичні побудови. Все це сприяло розвитку багатоголосної практики виконання як на технічно більш розвинених дерев'яних духових інструментах, так і на значно простіших конструкціях прямих труб.

Список використаних джерел

1. Дюрер А. Дневники, письма, трактаты. Том I. (Пер., вступ. ст. и коммент. Ц. Г. Нессельштраус. Ленинград-Москва : Искусство, 1957. 227 с.
2. Baroncini R. Zorzi Trombetta and the Band of Piffari and Trombones of the Serenissima. *Historic Brass Society Journal*. 2004. Vol. 16. P. 1–17.

3. Baroncini R. Zorzi Trombetta da Modon and the Founding of the Band of Piffari and Tromboni of the Serenissima: New Documentary Evidence. *Historic Brass Society Journal*. 2002. Vol. 14. P. 59–82.

4. Coelho V., Polk K. *Instrumentalists and Renaissance culture. 1420–1600 : players of function and fantasy*. Cambridge University Press, 2016. 345 p.

5. D'Accone Frank A. *The civic muse : music and musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance*. The University of Chicago Press. Ltd., London, 1997. 886 p.

6. Höfler J. Der "Trompette de Menestrels" und sein Instrument : zur Revision eines bekannten Themas. *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, 1979, letn. 29, št. 2. S. 92–132. URL: http://www.jstor.org/stable/938764?seq=1#page_thumbnails_tab_contents (дата звернення: 22.11.2017).

7. Jeffries H. M. Job Descriptions, Nepotism, and Part-Time Work: The Minstrels and Trumpeters of the Court of Edward IV of England (1461–1483). In: *Plainsong and Medieval Music*, 2003. Vol. 12, No. 2. P. 165–177.

8. Kurtzman Jeffrey and Koldau Linda Maria. Trombe, Trombe d'argento, Trombe squarciate, Tromboni, and Pifferi in Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. *The Journal of Seventeenth Century Music*. Vol. 8 (2002). No. 1. URL: http://sscm-jscm.org/v8/no1/kurtzman_i.html#_edn7 (дата звернення: 25.11.2017).

9. Kurtzman J. G. Civic Identity and Civic Glue: Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. *Yale Journal of Music & Religion*: Vol. 2, No. 2. Article 4. *Yale Journal of Music & Religion*. Vol. 2, No. 2 (2016). P. 49–76.

10. Meucci R. On the early history of the trumpet in Italy. *Amadeus*, 1991. 41 p.

11. *New Catholic Encyclopedia: Supplement 2011*. R.L Fastiggi, ed., Detroit: Gale, 2011. 886 p.

12. Rastall R. The Minstrels and Trumpeters of Edward IV: Some Further Thoughts. In: *Plainsong and Medieval Music*, 2004. Vol. 13, No. 2.

P. 163–169. URL: <https://openmusiclibrary.org/article/63296/> (дата звернення: 17.11.2017).

13. Wiel A. The navy of Venice. New York: E.P. Dutton, 1910. 370 p. URL: <https://hdl.handle.net/2027/coo1.ark:/13960/t3320hr9n> (дата звернення: 15.11.2017).

References

1. Dyurer, A. (1957). Dnevniky, pis'ma, traktaty [Diaries, letters, treatises]. (Vol. I). Leningrad-Moskva: Iskusstvo, 227. [in Russian].

2. Baroncini, R. (2004). Zorzi Trombetta and the Band of Piffari and Trombones of the Serenissima. *Historic Brass Society Journal*. (Vol. 16).

3. Baroncini, R. (2002). Zorzi Trombetta da Modon and the Founding of the Band of Piffari and Tromboni of the Serenissima: New Documentary Evidence. *Historic Brass Society Journal*. (Vol. 14).

4. Coelho V., Polk K. (2016). Instrumentalists and Renaissance culture. 1420–1600: players of function and fantasy. Cambridge University Press, 345.

5. D'Accone, Frank, A. (1997). The civic muse : music and musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance. The University of Chicago Press. Ltd., London, 886.

6. Höfler J. (1979). Der "Trompette de Menestrels" und sein Instrument: zur Revision eines bekannten Themas. *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*. Available at: http://www.jstor.org/stable/938764?seq=1#page_thumbnails_tab_contents

7. Jeffries, H. (2003). Job Descriptions, Nepotism, and Part-Time Work: The Minstrels and Trumpeters of the Court of Edward IV of England (1461–1483). In: *Plainsong and Medieval Music*. (Vol. 12), 2, 165–177.

8. Kurtzman, J., Koldau, L. M. (2002). Trombe, Trombe d'argento, Trombe squarciate, Tromboni, and Pifferi in Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. *The Journal of Seventeenth Century Music*. Available at: http://sscm-jscm.org/v8/no1/kurtzman_i.html#_edn7

9. Kurtzman, J. G. (2016). Civic Identity and Civic Glue: Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. *Yale Journal of Music & Religion*. (Vol. 2).

10. Meucci, R. (1991). On the early history of the trumpet in Italy. *Amadeus*, 41.

11. Fastigi, R.L. ed. (2011). *New Catholic Encyclopedia: Supplement*. Detroit: Gale, 886.

12. Rastall, R. (2004). The Minstrels and Trumpeters of Edward IV: Some Further Thoughts. In: *Plainsong and Medieval Music*. (Vol. 13) Available at: <https://openmusiclibrary.org/article/63296/>

13. Wiel, A. (1910). *The navy of Venice*. New York: E.P. Dutton, Available at: <https://hdl.handle.net/2027/coo1.ark:/13960/t3320hr9n>

Слупский В. В. Ансамбли медных духовых инструментов эпохи Возрождения. Рассмотрены исторические аспекты развития ансамблевого исполнительства на медных духовых инструментах эпохи Возрождения. Раскрываются специфические особенности использования медных духовых ансамблей в церковно-государственных церемониях, основной составляющей которых была процессия. Исторические корни ее происхождения связаны с ранними этапами становления римо-католической литургии, в которой шествие стало частью церковного обряда. Освещены отдельные страницы истории ансамблевого исполнительства на духовых медных инструментах в итальянских городах-республиках – Венеции, Сиене, Флоренции. Отмечается, что наибольшее распространение в церковно-светской церемонии приобрели ансамбли прямых труб, среди которых приоритет оставался за секстетом серебряных инструментов. На основе анализа изображений исполнителей и инструментов на картинах и гравюрах Дж. Беллини, Л. Лотто, М. Пагана, Дж. Франко определены составы ансамблей духовых инструментов и особенности их конструкции. Установлено, что прямые трубы преимущественно отличались по размеру. Таким образом, наличие разных по размерам конструкций позволяло значительно расширить общий диапазон семейства духовых и создать «хор труб», способный при увеличенных составах ансамбля исполнять не только простые одноголосные

сигнально-призывные фанфары, но и многоголосные музыкальные построения. Все это способствовало развитию практики многоголосной игры как на технически более развитых деревянных духовых инструментах, так и на более простых конструкциях медных.

Ключевые слова: эпоха Возрождения, ансамбль, медные духовые инструменты, прямая труба, серебряные трубы, церковно-светская церемония, процессия.

Slupskyi V. Ensembles of brass instruments of Renaissance Age.

The article views historical aspects of ensemble performance on brass instruments of the Renaissance era. The peculiarities of using the brass instruments are best unfolded in state-church ceremonies the core component of which are parades. The historic roots of its origin are connected with early stages of establishment of Roman-catholic liturgy where march processions became a part of cleric ritual. The article covers particular pages of history of ensemble art on brass instruments in Italian cities-republics – Venice, Siena, Florence. It is noted that most popularity in cleric-secular ceremonies gained ensembles of straight tubes, especially sextet of silver instruments. Based on the analysis of pictures and engravings of G. Bellini, L. Lotto, M. Pagan, G. Franco, and instruments and performers depicted on them the compositions of ensembles of wind-instruments and peculiarities of their construction were determined. It was found, that the straight tubes differed mostly in size. Thus, the available variety of sizes of constructions allowed significantly expanded the general range of family of wind instruments and create a “choir of tubes”, which in the larger ensembles would have been able to perform not only single-voiced signal-calling fanfares, but multi-voice musical compositions as well. All of these facilitated the development of the practice of multi-voice playing as on more technically improved wooden wind instruments but also on the instruments with much simpler copper constructions.

Keywords: Renaissance era, ensemble, brass instruments, straight tube, silver tubes, cleric-secular ceremonies, parade.

Стаття надійшла до редакції 26.11.2017 р.