УДК 780.646.1:785:781.6

ЗАГАЛЬНО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ АНСАМБЛЕВОГО ТРОМБОНОВОГО ВИКОНАВСТВА

Марценюк Г.П.
Київський національний університет культури і мистецтв

Досліджено історію винаходу та еволюцію розвитку духових інструментів. У хронологічно-історичному аспекті проаналізовано витоки становлення і розвитку ансамблевого тромбонового виконавства. Встановлено провідні закономірності функціонування різноманітних ансамблевих складів різних епох і стилів з залученням тромбона. Визначено роль індивідуального тембрового начала тромбона як одного з головних факторів його використання в музичній практиці. Розглянуто історичний процес становлення ансамблю тромбонів в контексті західноєвропейської композиторської творчості.
Ключові слова: духові інструменти, тромбон, ансамблеве тромбонове виконавство, ансамблевий склад, індивідуальний тембр, композиторська творчість.

Постановка проблеми. Ретроспективний аналіз наявної науково-історичної літератури щодо проблем формування та розвитку духового виконавства свідчить, що на сьогодні питання становлення й розвитку ансамблевого духового виконавства й, зокрема, тромбонового виконавства, ще не знайшли достатнього відображення.

Протягом XX століття увагу музикознавців привертала специфіка функціонування ансамблевого тромбонового виконавства, яке в процесі становлення еволюціонувала з побутових форм до жанрової системи в композиторській та виконавській практиці XX – початку XXI століть.

Разом з тим, спостерігається відсутність досліджень і публікацій щодо значної кількості проблем у сфері історії становлення та розвитку ансамблевого тромбонового виконавства. Дана стаття присвячена вивченню цієї проблеми у контексті загального українського мистецтва гри на духових інструментах. Робота виконана за планом НДР Київського Національного університету культури та мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сучасному етапі наукових досліджень генези розвитку тромбонового мистецтва й досі актуальними та маловивченими залишаються питання розгляду тромбона як ансамблевого інструмента Досліджуючи динаміку становлення тромбона як ансамблевого інструмента, виникає потреба простежити роль цього інструмента в ансамблях на різних історичних етапах для встановлення провідних закономірностей функціонування різноманітних ансамблевих складів та визначення в них ролі тромбона як ансамблевого інструмента.

У провідних роботах з інструментознавства (Д. Рогаль-Левицький, Г. Благодатов, А. Пеприк, А. Модр, К Закс), в працях дослідників історії та теорії духових інструментів (С. Левін, Ю. Усов, В. Менке, В. Сумеркін), а також вітчизняних дослідників (В. Апатського, В. Богданова, Ф. Крижанівського Я. Садівського, С. Горового) висвітлюється історична перспектива розвитку тромбона. При цьому тромбон фігурує, принагідно, і як ансамблевий інструмент, проте, дана інформація, як правило, є додатковою, а основне навантаження припадає або на солюючі виразові можливості інструмента, або на його оркестрове значення.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Водночас, в різних історичних джерелах музичної культури (різних епох і стилів) тромбон посідає усталене місце в практиці інструментальної культури, насамперед як один з провідних ансамблевих інструментів. Крім того, виникає потреба встановити провідні закономірності в залученні тромбона до ансамблевої практики та визначити в них роль індивідуального тембрового начала тромбона.

Розвиток тромбонового виконавства, формування виконавських шкіл в Україні досліджує Г. Марценюк, еволюцію українського концерту, основні жанрово-стильові тенденції – Ф. Крижанівський. О. Федорков проаналізував український ансамбль тромбонів у контексті світового музичного мистецтва. Водночас, питання формування та проблеми розвитку ансамблевого тромбонового виконавства потребують подальшого вивчення як в історичному, так і в методологічному аспектах. Відтак, вважаємо актуальним висвітлити й окреслити проблеми цього дослідження, оскільки існує науковий запит на системне осмислення процесів розвитку тромбонового виконавства в Україні.

Мета і завдання статті. Актуальність теми визначила її мету – дослідити динаміку становлення тромбона як ансамблевого інструмента та визначити роль індивідуального тембрового начала тромбона. Досягнення поставленої мети потребує вирішення наступних завдань – стисло розглянути історію створення духових інструментів; встановити провідні закономірності функціонування різноманітних ансамблевих складів та визначити в них роль тромбона як ансамблевого інструмента; у хронологічно-історичному аспекті дослідити витоки становлення ансамблевого тромбонового виконавства; узагальнити результати пошуків і перспективи подальшого розвитку в цьому напрямку.

Виклад основного матеріалу. Зародження і формування духового ансамблевого виконавства глибоко сягає своїм корінням в історичне минуле, у масову музично-виконавську практику. Воно сформувалося, перш за все, під впливом значної кількості історико-еволюційних і соціально-художніх факторів, які віддзеркалюють об'єктивний процес поступального розвитку цивілізації, духовної і художньої культури, формування художнього мислення, вдосконалення видів, форм і засобів музичного виконавства.

Перш, ніж розглянути проблеми формування ансамблевого виконавства, доречно згадати істо-

© Марценюк Г.П., 2017

рію створення духових музичних інструментів – як історію людської винахідливості, культури людського духу, еволюції естетичних уявлень та прояву творчих сил.

З'явившись в період первісно-общинного ладу, духові інструменти згодом посіли важливе місце в культурному житті Стародавнього Єгипту, Греції та Риму. Саме у стародавньому світі були створені всі прототипи сучасного духового інструментарію, зародилися початкові форми сольного й ансамблевого виконавства. Музика була присутня у всіх сферах державного і побутового життя Вавілону, Індії, Китаю Вона звучала в культових обрядах, різних церемоніях та святах.

У складній ієрархії суспільства музикантам-інструменталістам відводилося почесне місце після вельмож та царів. У Стародавньому Єгипті відомі співаки, виконавці, керівники ансамблів вважалися родичами фараона. Конфуціаство – провідна ідейно-філософська течія раннього Китаю, розглядало музикантів з точки зору їх впливу на побут та звичаї країни, як могутній засіб виховання людини. У Стародавній Греції визнавали, що музика магічно діє на технічний і фізіологічний стан людини, а побудова всесвіту випливає з якості музики.

Історія винаходу та еволюція розвитку духових інструментів досить повно досліджувалася вченими-органолагами С. Вірдунгом, М. Агріколою, М. Преторіусом, Г. Ріманом, К. Заксом, Д. Рогаль-Левицьким, В. Сумеркіним, Ю Усовим, В. Апатським, В. Богдановим, В. Посвалюком, П. Крулем та ін. На думку більшості вчених духові інструменти – найдавніший вид музичного інструментарію, який прийшов у середні віки з античності. У процесі розвитку і становлення середньовічної західної цивілізації сфера застосування духових інструментів значно розширюється. Серед перших духових інструментів середньовіччя були роги. В той же час, технічна недосконаліть призвела до заміни їх у сигнальній практиці на труби.

Відтак, до духових інструментів періоду середньовіччя вчені-органологи відносять флейту, (поздовжню та поперечну), трубу, тромбон, ріг – попередника валторни, корнет (цинк), свиріль, а також інструменти з подвійною тростиною – шалмей (попередник гобоя), поммер і бомбарда (попередник фагота).

На зміну численним застарілим типам інструментів в подальшому з'являлися більш досконалі, що увібрали у себе кращі властивості своїх попередників. Обидва ці явища взаємопов'язані та виступали складниками одного процесу, співіснували і нерідко переплітaлися один з одним. Так, бомбарди і поммери, ще протягом тривалого часу побутували поряд з фаготами, шалмеї – з гобоями; водночас утвердження поперечних флейт майже не збіднювало популярності продовгуватих флейт. Розподілення на межі XIII ст. сімейства труб на високі (дискантові) й низькі (басові) спонукало до створення в середині XV ст. першого хроматичного духового інструмента – тромбона. До цього періоду під назвою тромбон (букцина, сакбут) розумілися ті чи інші різновиди басових труб, у тому числі кулісної труби.

«Наприкінці XVIII ст., – зазначає дослідник І. Гишка, – «був винайдений механізм (голосова машина) який на початку XIX ст. дозволив перетворити натуральну трубу на хроматичну» [1, 13].

Наприкінці XIX ст. зі всього різноманіття труб використовувалися труби строїв B, C, Es contralto. Водночас, сопранова труба отримала найбільш широке застосування. Родина труб представлена своїми різновидами, які досить рідко використовуються у виконавській практиці: мала (пікколо), альтова і басова.

Одним з популярним духових інструментів є валторна (від нім. Waldhorn, Horn), яка була створена в Німеччині під назвою «німецький ріг», або «лісний ріг». Інструмент походив від мисливського рога, на якому можна було виконувати 16-17 натуральних звуків. У 1814 р. німецькі майстри Ф. Блюмель і Г. Штельцель сконструювали валторну з двома вентилями, а в подальшому – 1830 року виготовлений механізм із трьох вентилів (постійна система додаткових трубок), яка дозволила отримати на валторні рівнозвучну хроматичну гаму.

Розглядаючи історію створення духових інструментів слід стисло надати інформацію щодо туби, яка у групі мідних духових інструментів є найнижчою за звучанням. Безпосередніми попередниками туби були предстаиники низькотеситурного регістру – серпент (фр. Serpent – змія), винайдений у Франції 1590 року і офіклеїд (грец. Ophis – змієподібний), винахід якого відноситься до 1790 року (запатентований французьким музичним майстром Ж. Асте 1817 року). В подальшому – 1890 року музичним майстром Ч. Клонном був створений мідний духовий інструмент басового звучання – сузафон.

Отже, внаслідок стислого аналізу історичних даних щодо створення і розвитку духових інструментів ми дійшли висновку, що історія їх тісно пов'язана з розвитком суспільства та його культурної сфери. Музикознавець Б. Струве, досліджуючи історію музичних інструментів дійшов висновку що «...має розглядатися в цілісності з музично-художньою практикою... стрій музичних інструментів, сила і якість звука, тембр, мелодійні, гармонійні і поліфонічні можливості його мають відповідати тим задачам, що характерні для того або іншого періоду розвитку музичної культури ... тільки еволюція самої музичної культури вирішує історичний шлях інструмента – його зародження, життя і смерть» [2, с. 32-33]. Таким чином, процес еволюції музичного інструментарію здійснюється відповідно до зростання творчих вимог епохи і, в решті решт, стає невід'ємною частиною розвитку суспільства в цілому. Як зазначає Б. Асафьєв: «...еволюція конструкції музичних інструментів визначається не внутрішніми «іманентними» причинами, а змінами історико-естетичного порядку – еволюцією музичної творчості в її соціально-історичній обумовленості» [3, с. 6]. Це твердження має безпосереднє відношення як до еволюції музичних інструментів, їх становлення і розвитку, так і до історії духового ансамблевого виконавства.

Історичний період ансамблевого і сольного виконавства можна умовно поділити на три етапи:

I етап – XV – XVII ст. – період формування та розвитку сольного й ансамблевого тромбонового виконавства;

ІІ етап – XV – XX ст. – період формування світських і сакральних функцій ансамблево-оркестрового трембонового мистецтва;

ІІІ етап – XX – початок XXI ст. – період розквіту вітчизняного ансамблево-оркестрового та сольного виконавства.

Протягом багатьох століть розвиток професійної музики Західної Європи незмінно концентрувався навколо католицької церкви. «Багатотисячні кадри музикантів – регентів, співаків, композиторів, – пише В. Конен, – формувалися під безпосереднім наглядом церкви, у нерозривному зв'язку з музикою богослужіння, під найпотужнішим, безупинним впливом естетики католіцизму. Жодна з інших сфер музичної діяльності цілої тисячолітньої епохи не могла суперечити з нею в цьому відношенні» [4, с. 44].

В епоху середньовіччя розвиток інструментального виконавства обмежувався духовенством, переважно культивувався побутовими формами музикування.

Значні зміни в Західній Європі у цій галузі пов'язані з епохою Відродження, зокрема збільшенням нових форм світського життя, вивільненням професійної музики з під впливу церкви. У XV ст. активно формується родина духових інструментів, закріплюється практика виконавства вокальних поліфонічних творів інструментальними складами, музичні інструменти мають відповідати діапазонам голосів. Саме тоді виникають різні за розміром однорідні інструменти, звукоряди яких відрізнялися на певний інтервал та відповідали звукам людських голосів – сопрано, альт, тенор, бас. Відтак, поява упорядкованих родин інструментів знаменувала нову ступінь розвитку духового інструментарію.

В добу Відродження розпочинається процес взаємозбагачення церковної та світської музики. В галузі інструментальної музики формуються і набувають поширення різні вокально-інструментальні ансамблі, учасниками яких стають і різні тромбони. Відомо, що вже у XV – XVI ст. тромбон застосовувався в інструментальних капелах при церковних хорах, де тромбоністи, зазвичай, розташовувалися на хорах і соборних баштах і дублювали звучання чоловічого хору. Як зазначає О. Федорков: «...однією з причин, за якими церква дозволила тромбону брати участь у церковних службах, полягала у його спроможності виконувати чотири півтони (F, E, Es, D) що належить до середнього регістру діапазону інструмента, для підтримки хорових партій» [5, с. 18]. В ті часи інструментальна музика була досить популярною. Вона звучала на вулицях під час народних гулянь, на карнавалах, в урочистих процесіях, під час свят тощо. У XVI ст. духове ансамблеве виконавство досягло значного розквіту і поширилось навіть серед жінок. Так, у роботі італійського теоретика Ерколе Боттрігарі (1531-1612) «Дезідеріо або Про виконання на різних музичних інструментах» збереглися унікальні свідчення про високу професійну ансамблеву культуру та активне концертне життя у Ферарі. Боттрігарі наводить приклад ансамблю жіночого монастиря св. Вітта та його склад: корнети, труби, тромбони, скрипки, віоли, бастарди, подвійні арфи, лютні, волинки, флейти, чембало і голоси» [6, с. 540-543].

Як зазначає І. Барсова: «при дворах європейських королів у XV – XVI ст. існували інструментальні ансамблі, які створювалися для різних забав. Так, у 1454 р. в Ліллі при дворі Филипа Доброго відбувався знаменитий «фазанний банкет», де під час вечері присутнім був запропонований гігантський «паштет» усередині якого розташувались двадцять вісім музикантів, які дуже добре грали в ансамблі на різних інструментах» [7, с. 9].

«Під час урочистого виїзду королеви Кіпра у Венеції, – зазначає Г. Благодатов, – грав оркестр, розділений на дві групи, в першій, що складалася з 24 музикантів, були використані лютні, віоли, і ударні; в другій – з 10 музикантів – тромбони та флейти» [8, с. 12].

В епоху Ренесансу продовжується розвиток цехової музики, започаткованої у середньовіччі, а впродовж Рененсансу музичні цехи утворилися практично по всій Європі. До речі, всі музиканти того часу володіли грою на кількох інструментах, адже один ансамблевий склад грав у корчмі, а інший, переважно труби з трембонами – у церкві; інший на міських церемоніях. «Так французька кампанія з виготовлення капелюхів, – пише Благодатов, – у зв'язку з святом св. Михайла уклала у 1560 р. контракт з десятьма музикантами, які були зобов'язані грати на корнетах і скрипках, якщо не буде дощу, і на флейтах і трембонах – якщо буде дощ» [8. с. 11].

Як зазначає дослідник А. Комар: «...саме в епоху Високого Ренесансу в Італії духове мистецтво значно переважало позиції інших інструментів. У Венеції та Болоньї, виготовлялися інструменти, виховувалися цілі школи духовиків-віртуозів, їх слава була настільки великою, що французькі королі Франциск І і Генріх ІІ утримували при своїх дворах італійських трубачів-віртуозів, гра яких прикрашала виступи придворних ансамблів. Щодо венеційської культури епохи Ренесансу, то навіть в центральному храмі св. Марка – одному з найбільших храмів Італії – активно використовувалися музичні інструменти поряд з багатохоровою вокально-поліфонічною музикою» [9, с. 147].

Значна роль у розвитку камерно-інструментальної культури належить двом італійським композиторам другої половини XVI ст. Андреа Габріелі (1510-1586) та його небожу Джовані Габріелі (1557-1612) – творцям величного монументального стилю венеціанської поліфонічної школи. Саме завдяки досягненням хорової поліфонії вони ще долучили інструментальну музику, створивши таким чином новий тип ансамблево-оркестрової фактури. «Так, ансамблева техніка, – пише А. Комар, – збагачується у Дж. Габріелі такими засобами, як зіставлення, чергування комбінування окремих груп і сольних партій, відрізняється різноманітністю виразових ефектів, які кожен інструмент виявляє не лише в плані індивідуальних можливостей, але й через взаємодоповнення. Колористика, багатство барв та розмаїття їх переливів перегукується з яскравим письмом венеціанських художників доби Високого Ренесансу» [9, с. 154].

Саме Дж. Габріелі, – пише Ю. Усов, – починає виписувати інструментальні партії в своїх творах для корнетів, трембонів та інших духових інструментів» [10, с. 15]. Склад ансамблю Дж. Габріелі

дуже різноманітний; він включає корнети (цинки), тромбони, скрипки, віоли та фаготи. Композитор включає всі ці інструменти за існуючою на той час системою. Так, корнети виконують завжди верхній регістр, більш рухливий сопрановий голос; струнні – середні голоси; тромбони – партії в діапазоні чоловічих голосів; фаготи – завжди тільки баси. Вибір інструмента залежав не лише від авторського бажання чи відповідних технічних завдань (тобто, діапазон, ключ, лад), але й був продиктований певними естетичними засадами того часу. «Так, в театральній, камерній, церковній музиці, – пише А Комар, – були чітко визначені функції окремих інструментів: рекордери – пастералі та духовна музика; шалмеї – похоронна музика; тромбони – явища надприродного характеру; труби і літаври – благородна королівська музика; корнети – аристократична; флейти і барабани – військова» [9, с. 153].

Вивчення історичних джерел щодо становлення і розвитку тромбонового ансамблевого виконавства як специфічного явища музично-виконавської практики свідчить, що його формування співпадає з початком виникнення ансамблевої культури музикування Західної Європи. Саме у цей час стають популярними і набувають значного поширення різні вокально-інструментальні ансамблі, учасниками яких стають і тромбони. Найперші випадки застосування їх в ансамблі з іншими інструментами належать до початку XV століття у творах А. Романі й Г. Допре, де тромбони, що мали хроматичний звукоряд, виконували партії тенора і контр-тенора, а смичкові інструменти дублювали інші голоси. У першій половині XVI століття з'являється жанр мадригала, виконання якого супроводжувалося акомпанементом віол, арф, флейт і тромбонів. Починаючи з XV ст., достатньо частим учасником інструментальних ансамблів стає тромбон. Зображення ансамблів з участю тромбона є серед художніх пам'яток XV – XV ст.

Італійський композитор Дж. Габріелі (1557-1612), органіст собору Св. Марка у Венеції, у своїх творах активно використовує тромбони, які не тільки дублюють партії хору у діапазоні чоловічих голосів, а виступають також самостійно і об'єднуються у комбінації з іншими інструментами. Учень Дж. Габріелі німецький композитор Г. Шютц (1585-1672) сміливіше використовує тромбони, об'єднуючи їх з хоровими голосами, приділяючи при цьому увагу специфічним особливостям інструмента і широко використовуючи їх кантиленні якості. У манері близькій до свого вчителя Дж. Габріелі Г. Шютц написав духовий концерт «Christ ist erstanden», де чудовий барвистий ефект створюється за рахунок протиставляння хору з чотирьох тромбонів хорові віол. У його творі «Духовні симфонії» принцип розвитку музики заснований на груповому кон-цертуванні таких інструментів, як флейти, цинки (корнети), фаготи і тромбони, які не просто супроводжують спів, але й змагаються між собою доповнюючи, збагачуючи твір інструментально-тембровим забарвленням. «Майстерність виконавців-тромбоністів того часу, – зазначає Ф. Крижанівський, – значно підвищилась, що підтверджує вивчення і аналіз партитур Г. Шютца: в його творах, поряд з солістом-вокалістом, з'являється і солюючий тромбон» [11, с. 18].

Відомо, що у XVII столітті тромбони традиційно трактувалися, головним чином, як м'які ліричні інструменти вокальних або камерних ансамблів. Принципово новий підхід до розуміння сутності і художніх достоїнств духових інструментів, зокрема тромбона, запропонував і розвинув у своїй творчості італійський композитор К. Монтеверді (1567-1643). У своїх творах композитор використовує тромбон не тільки для підтримки хорових партій, а й для збагачення колористики звучання. Так, «...у III дії опери «Орфео» для втілення картини пекла композитор використовує звучання п'яти тромбонів і двох цинків. Застрашливий колорит цієї сцени відтворюється, в основному, тромбонами, відкриваючи протилежну сторону його тембру – похмурість і погрозливу прихованість» [12, с. 83].

XVII ст. стало періодом подальшого розвитку камерного ансамблю духових інструментів, що характеризувалось появою значної кількості творів для ансамблів, в тому числі з використанням тромбона. До таких зразків належать твори німецьких композиторів Г. Шпеєра (1636-1707), М. Векмана (1621-1674), італійського – Л. Віадани (1564-1645) і австрійського композитора А. Шмельцера (1623-1680).

Історичний процес становлення ансамблю тромбонів як своєрідного виконавського складу слід розглядати в контексті західноєвропейської композиторської творчості. Ствердження ансамблево-тромбонових форм музикування в концертно-виконавській та композиторській практиці – прикмета межі Середньовіччя та Відродження, своєрідний підсумок процесів, притаманних мистецтву Ars Nova. Тромбон використовувався в усіх існуючих жанрах – від танцю до зразків вокальної лірики і релігійної драми.

Справжнім досягненням Ренесансу було поширення. використання ансамблю тромбонів. Якщо раніше тромбони були ознакою лише світської культури, то з часом вони стають принадою церковної служби завдяки виразності, сили звучання та тембровій спорідненості з вокальними голосами. Незважаючи на те, що ансамбль тромбонів в ті часи ще не мав самостійного значення і лише підтримував вокальні голоси, однак він успадкував індивідвуальний тембровий чинник від співочих голосів. Цьому сприяло остаточне формування сімейства тромбонів (сопрано, альт, тенор, бас) на початку XVII ст. та поява перших творів для цього виконавського складу. Першим історичним зразком участі ансамблю тромбонів (квартету у театральній практиці, зазначає Е. Хіллс: «була фінальна дія комедії Л. Строцці (1518 р.), «...де тромбони моделювали мистецьки й солодко» [13, с. 44].

«Спільним звучанням тромбонів та віол в інтермедії з «Le Pelegrina» (1589); вокальний квінтет виконував «Missire habitor» у супроводі тромбонів та віол. У флорентійській інтермедії ансамбль тромбонів (найчастіше квартет) ствердувався як важлива темброва складова інструментальної концепції» [5, с. 23].

Як зазначає О. Федорков «перший в історії квартет, спеціально створений для ансамблю тромбонів належить композитору Б. Марині «Канцона» для квартету тромбонів (ор. 8 № 3) Учень К. Монтеверді, удосконалюючи стиль сво-

го вчителя, використовує в квартеті принцип чергування гомофонних й контропунктичних розділів» [5, с. 33].

Г. Рейхе (1667-1734) – відомий трубач-віртуоз бахівської епохи – у 1696 р. створив збірник Qvatricinia з 24 «Баштових сонат» для корнета та трьох тромбонів. Тут проявляються традиції баштової музики, де тромбон демонструє яскравий мелодизм й «фанфарний стиль». До речі, «фанфарний стиль» в сонатах Г. Рейхе відображає чіткий принцип письма доби Бароко для духових інструментів.

Таким чином, XV – XVII ст. є періодом передісторії ансамблево-тромбонового мистецтва, яке пройшло шлях від участі в неоднорідних ансамблях до виникнення однорідного ансамблю тромбонів. Водночас, сприйняття інструментально-індивідуального тромбонового тембру, як одного із засобів вираження, стало одним з головних факторів використання тромбона в музичній практиці з урахуванням своєрідності та різноманіттям сематичних функцій тромбона.

Відтак, визначаються культурно-історичні передумови поступового зростання композиторського інтересу до інструмента, що дозволяють пояснити його затребуваність у культурі XVI – XX ст., а також у сучасній музиці.

У XVIII ст. основною сферою використання тромбонів залишалася баштова і церковна музика. Досить часто їх включали до складу оркестру опер, ораторій та мес. Ансамбль тромбонів того часу застосовувався як в суто інструментальній, вокально-хоровій і театрально-драматичній музиці. Поряд з новаторськими рисами очевидним було тяжіння митців Просвітництва до розвитку ансамблево-тромбонових традицій ренесансно-барокової доби, зокрема, театральних. В подальшому, тобто протягом XVIII – XIX ст. ансамбль тромбонів хоч і користувався попитом, однак не досяг того значного статусу, який мав у добу Ренесансу та раннього бароко. З творів, що були створені романтичний період слід згадати «Релігіозний марш» композитора С. Неукомма; «Егуале» для трьох тромбонів А. Брукнера; «Тріо» для тромбонів Ф. Берра; «Анданте для квартету тромбонів Ж. Кохана.

Висновки. Отже, досліджуючи динаміку становлення тромбона як ансамблевого інструмента на різних історичних етапах було встановлено наступне:

· внаслідок стислого аналізу історичних даних щодо створення і розвитку духових інструментів ми дійшли висновку, що історія їх тісно пов'язана з розвитком суспільства та його культурної сфери;

· розподілення на межі XIII ст. сімейства труб на високі (дискантові) й низькі (басові) спонукало до створення в середині XV ст. Першого хроматичного духового інструмента – тромбона;

· формування у XV ст. родини духових інструментів, відповідали звукам людських голосів (сопрано, альт, тенор, бас), знаменувала нову ступінь розвитку духового, в тому числі й тромбонового інструментарію;

· виявлено, що епоха Ренесансу позначається еволютивними процесами – розвиваються й переживають стадію формування й самі інструменти і способи їх поєднання в ансамблевому складі;

· визначальним фактором формування сімейства тромбонів стала темброва спорідненість з вокальними голосами, що в подальшому сприяло появі творів безпосередньо для ансамблю тромбонів;

· сприйняття інструментального індивідуального тромбонового тембру, як одного із засобів вираження, стало одним з головних факторів його використання в музичній практиці з урахуванням своєрідності та різноманіттям семантичних функцій тромбона.

· Таким чином, XV – XVIII ст. є періодом передісторії ансамблевого тромбоновсього мистецтва, яке пройшло шлях від участі в неоднорідних ансамблях до виникнення однорідного ансамблю тромбонів. Підсумовуючи викладене, слід зазначити, що ансамбль тромбонів XXI ст. не тільки зберіг ті виразні функції (сигнальна, ритуальна, фестивальна, сакральна) що були відомі ще з XV ст., але й значно розширив свій жанровий простір.

Перспективи подальших досліджень. Дане дослідження не вичерпує всіх проблем, що були викладені в матеріалі, а потребує подальших пошуків, на розкриття яких будуть спрямовані наступні кроки дослідження.

Список літератури:

1. Гишка І. Звукоутворення як важлива складова технічної досконалості трубача (історія, теорія, методика, практика): Монографія. – Львів. АСВ, 2010. – 183 с.
2. Струве Б. Процесс формирования виол и скрипок. М.: Музгиз, 1959. – 268 с.
3. Асафьев Б. Книга о Стравинском / Б.В. Асафьев. – Л.: Музика. Ленингр. Отд. 1977. – 279 с.
4. Коннен В. Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии. – М.: Музика, 1968, 349 с.
5. Федорков О.В. Український ансамбль тромбонів у контексті світового музичного мистецтва: автореф. Дис. Кандидата мистецтвознавства. 17.00.03 / О.В. Федорков – Х. – 2008. – 180 с.
6. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. – М.: Музика, 1966, 552 с.
7. Барсова И. Книга об оркестре. М., 1969, 186 с.
8. Благодатов Г.І. История симфонического оркестра. Благодатов. – Л., 1969. – 312 с.
9. Комар А.М. Роль труби в ансамблевій музиці Ренесансу / Збірник наукових праць. М. Рівне – 2015. С. 147.
10. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю.А. Усов. – Музыка, 1978. – 184 с.
11. Крижанівський Ф. Український концерт для тромбона в аспекті становлення і розвитку жанру: дис. ... канд. Мистецтвознавства: 17.00.03 / Ф.П. Крижанівський. – К. 2005. – 196 с.
12. Неф К. История западноевропейской музыки / Карл Неф: пер. с франц. – 2-е издание. – М., 1938. – 303 с.
13. Hills E.M. The use of trombone in the Florentione intermedi, 1518-1589; dissertation / E.M. Hills; The University of Oklahoma D.M.A. / 1984. 229 p.

Марценюк Г.П.
Киевский национальный университет культуры и искусств

ОБЩЕИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ АНСАМБЛЕВОГО ТРОМБОНОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Аннотация
Исследована история изобретения и эволюция развития духовых инструментов. В хронологично-историческом аспекте проанализированы истоки становления и развития ансамблевого тромбонового исполнительства. Установлены ведущие закономерности функционирования различных ансамблевых составов с привлечением тромбона. Определена роль индивидуального тембрового начала как одного из главных факторов его использования в музыкальной практике. Рассмотрен исторический процесс становления ансамбля тромбонов в контексте западноевропейского композиторского творчества.
Ключевые слова: духовые инструменты, тромбон, ансамблевое тромбоновое исполнительство, ансамблевый состав, индивидуальный тембр, композиторское творчество.

Martseniuk H.P.
Kyiv National University of Culture and Arts

GENERAL HISTORICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF THE ENSEMBLE TROMBONE PERFORMANCE

Summary
This article studies the history of the invention and evolution of the wind instruments. It analyzes the beginnings of the establishing and development of the ensemble trombone performance in the chronological and historical aspects. It determines the leading patterns of functioning of various ensemble complements engaging trombone of various periods and styles. The article defines the role of individual timbral beginning of trombone as one of the main factors of its usage in musical practice. It considers the historical process of establishing of trombone ensemble within the framework of the West European composer's creativity.
Keywords: wind instruments, trombone, ensemble trombone performance, ensemble complement, individual timbre, composer's creativity.