

ВІКТОР СЛУПСЬКИЙ

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7249-4538>

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри мідних духових та ударних інструментів

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

slupskyi@gmail.com

РОЗВИТОК КВІНТЕТУ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ФРАНЦІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Проведено аналіз дванадцяти квінтетів для мідних духових інструментів французького композитора першої половини ХІХ століття Жан-Франсуа-Віктора Беллона. Охарактеризовано знакові процеси у цей історичний період конструктивного вдосконалення мідних і дерев'яних духових інструментів, які вплинули на їх технічно-виражальні можливості, чим самим розширивши сферу їх використання у сольному, камерно-інструментальному та оркестровому виконавстві. Простежено вплив композитора на розвиток у камерно-інструментальному мистецтві нової форми камерного ансамблю — квінтету мідних духових інструментів. Описано його склад з новостворених двох корнетів, валторни, тромбона та офіклеїда, на яких було впроваджено конструктивні вдосконалення, що дозволило виконання звуків на цих інструментах в хроматичній послідовності. З'ясовано, що саме завдяки сміливим ідеям композиторського задуму, було окреслено та продемонстровано нові технічні можливості вдосконалених мідних духових інструментів. Виявлено закономірності функціонування квінтету мідних духових інструментів, які дозволяють «говорити» про їх самодостатність і цілковиту природність. Окреслено компоненти композиторського світосприйняття та стильові тенденції свого часу, які формують уявлення про специфіку французької камерної музики першої половини ХІХ століття, атмосферу розвитку романтичного стилю, використання традиційних інтонацій, ладогармонічних комплексів, розвитку мелодичної лінії з модуляцією на кульмінаційних вершинах, жанрових моделей, програмності тощо. Доведено, що художній діалог у комунікації композитора зі знаними виконавцями свого часу, сприяв народженню наймасштабніших за об'ємом, але зручних до виконання дванадцяти квінтетів для мідних духових інструментів.

Ключові слова: квінтет мідних духових інструментів, композитор Жан-Франсуа-Віктор Беллон, професор Антонін Рейха, камерний ансамбль, камерно-інструментальне мистецтво, офіклеїд, корнет, валторна, тромбон, Франція, перша половина ХІХ століття, конструктивні вдосконалення.

Постановка проблеми... У сучасному камерно-інструментальному мистецтві квінтет мідних духових інструментів користується величезною популярністю. Внутрішній потенціал художніх можливостей квінтету мідних

духових інструментів задовольняє будь-який композиторський творчий задум. Практично кожен виконавець на трубі, валторні, тромбоні та тубі оволодівав навиками ансамблевої гри саме у складі квінтету мідних духових інструментів. В музичному мистецтві існує низка видатних виконавців, які пов'язали свою професійну діяльність з грою у складі квінтету мідних духових інструментів. Завдяки цьому сформувався цілий арсенал емпіричних досягнень виконавців та композиторів у цій галузі музичного мистецтва. Світоглядна та художня взаємодія композиторів та виконавців залишається актуальним інструментом на шляху цього розвитку та вдосконалення. Саме завдяки даному авторському дослідженню, стає можливим дізнатися про видатного француза, який жив у першій половині XIX століття і завдяки його композиторській творчості детермінували віхові зміни у вище названих трансформаціях.

Отже, проблема прояву композиторської творчості та її впливу на розвиток в камерно-інструментальному мистецтві першої половині XIX століття квінтету мідних духових інструментів потребує ретельного вивчення з позицій мистецтвознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Дослідження композиторської спадщини французького композитора першої половини XIX століття Жан-Франсуа-Віктора Беллона (*Jean-François-Victor Bellon*), пов'язаної з процесами відродження та подальшого розвитку квінтету мідних духових інструментів у камерно-інструментальному мистецтві Франції, простежуються в аспектах:

- актуалізації питань процесів вдосконалення духових інструментів у XIX столітті (Г. Берліоз, 1856; *H. Shanley*, 1969; В. Апатський, 2010 та інші);

- спрямовування уваги на вивчення біографії та творчої спадщині французького композитора першої половини XIX століття Жан-Франсуа-Віктора Беллона (*R. Lapie*, 2000 та інші);

- висвітлення особливостей функціонування камерно-інструментального мистецтва у Франції XIX століття (*J.-M. Fauquet*, 1986 та інші);

- дослідження професійної музичної освіти в Паризькій консерваторії першої половини XIX століття (С. Мирошнеченко, 2017; І. Нечесний 2024 та інші).

Незалежно від наявності різних підходів до вивчення історичних процесів, пов'язаних з розвитком духових інструментів та камерно-інструментального мистецтва у Франції у XIX столітті, а також появою і становленням різноманітних форм камерних ансамблів духових інструментів у цей історичний період, не викликає сумніву, висунута теза, що саме геній композитора в співпраці з виконавцями і є найважливішою силою життєздатності квінтету мідних духових інструментів.

Мета статті — введення у музикознавчий простір України інформації щодо розвитку квінтету мідних духових інструментів у Франції першої половини XIX століття через призму дослідження композиторської спадщини Жана-Франсуа-Віктора Беллона.

Досягнення поставленої мети передбачало вирішення таких **завдань**:

1) окреслити значення композиторської творчості Жана-Франсуа-Віктора Беллона на відродження та подальший розвиток квінтету мідних духових інструментів у Франції першої половини XIX століття;

2) продемонструвати поетапні трансформації конструктивних змін у виготовленні духових інструментів на початку XIX століття майстрами західноєвропейських країн;

3) висвітлити обставини та умови, які надихнули французького композитора першої половини XIX століття на написання оригінальних музичних творів для нових, на той історичний період, хроматичних мідних духових інструментів.

Виклад основного матеріалу дослідження... Франція першої половини XIX століття є супердержавою Європи, найбагатшою, з високим економічним розвитком, де проживала найбільша кількість населення. Музичне мистецтво Франції XIX століття займає особливе місце в історії європейської культури, Франція була культурним гегемоном Європи, і не випадково, що саме

композитори, виконавці, музичні майстри цієї країни зробили величезний внесок у розвиток майстерності гри на духових інструментах.

Перед тим як перейти до розкриття обраної теми, необхідно з відстані нашого часу наголосити на тому, що значні конструктивні зміни у вдосконаленні дерев'яних та мідних духових інструментів відбулися у першій половині XIX століття. Завдяки людському генію таких майстрів з Франції, Бельгії, Німеччини, Чехії як Ричард Карт, Джон Ларе Асті, Теобольд Бьом, Адольф Сакс, Граслітц Червені, Вільгельм Віпрехт та інших, було вдосконалено духові інструменти. Володимир Апатський доводить, що «майстер музичних інструментів з Сілезії Блюмель, ще у 1813 році сконструював помповий механізм. Практичне застосування цього винаходу вплив на валторні Генріх Штольцель, якому Блюмель продав свій винахід. Майже одночасно у цей історичний час було також винайдено і роторний механізм у вигляді вентилів німецькими майстрами музичних інструментів братами Антоном та Ігнатом Корнерами» (Апатський, 2010, сс. 253-254). Впровадження цих механізмів якісно змінили технічні можливості мідних духових інструментів, що дозволило, в першу чергу, вирішити найголовніше питання — це обмеження звукоряду натуральних інструментів. Після втілення вище означених механізмів натуральні мідні духові інструменти стали хроматичними. Виконавці на цих інструментах отримали можливість виконувати звуки у хроматичній послідовності відповідно до їх діапазону. Також у XIX столітті була вдосконалена клапанна система та форма каналів на дерев'яних духових інструментах, що якісно вплинуло на технічно-виразні можливості цих інструментів. Крім технічних перевтілень, існуючих у той час інструментів, були створені і нові музичні духові інструменти: офіклеїд, саксофон, сарюсофон, туба, саксгорн-баритон, тощо. Деякі інструменти із перелічених використовуються по сьогоднішній день, а якісь не витримали випробування часом та конкуренцію і вже забуті.

Усі вдосконалення, в першу чергу, вплинули на те, що дерев'яні та мідні духові інструменти стали невід'ємною частиною сучасного симфонічного оркестру. Потім відбувся потужний розвиток виконавського мистецтва.

У різних країнах світу почали з'являтися яскраві солісти, які демонстрували володінням новими інструментами — Джон Дастін з синами (Англія), Франсуа Доверне (Франція), Жан-Батіст Арбан (Франція), Юліус Козлек (Німеччина) та багато інших. Саме завдяки вище означеним вдосконаленням відбулось активне відродження камерних ансамблів духових інструментів, які користувались популярністю в епоху середньовіччя, а також в епоху відродження та в епоху раннього бароко.

Звичайно, перш за все, слід висвітлити інформацію про людину, яка завдяки своєму таланту, сміливості до нововведень, допитливості розуму, вивченню технічно-виразних можливостей вдосконалених та новостворених мідних духових інструментів першою створила фундаментальні, великі за об'ємом музичні твори для квінтету мідних духових інструментів, французького композитора першої половини XIX століття — Жан-Франсуа-Віктора Беллона (*Jean François Victor Bellon*).

У музичному житті Франції XIX століття і особливо у її столиці — Парижі, домінувала у шановної публіки всеохоплююча любов до жанру опери. Серед заможних людей стало модним домашнє музикування. Тому набувають популярності камерні концерти струнних квітетів або струно-смічкових інструментів з фортепіано чи з арфою. Мідні духові інструменти не використовувались в таких концертах малих форм. До такого камерного ансамблю іноді могли запросити виконавця на валторні, могли ще запросити трубача, але це відбувалось дуже зрідка.

Відродження популярності камерних ансамблів привело до того, що в Паризькій консерваторії започаткували конкурси камерних ансамблів. Зазвичай, склади ансамблів формувалися вже з вище означених струно-смічкових інструментів з фортепіано або з арфою. Наявність таких конкурсів активізувала роботу композиторів того часу для написання музичних творів для популярних складів камерних ансамблів. Інтерес Ж. Беллона до мідних духових інструментів став певним викликом у музичному мистецтві Парижа.

Народився Жан-Франсуа-Віктор Беллон в Ліоні (Франція) 30 травня 1795 року. Жан Беллон здобув музичну освіту в Паризькій консерваторії по класу скрипки Родольфа Крейцера (1766–1831) — про що свідчить інформація, що у 1823 році він став лауреатом першої премії як скрипаль на конкурсі Паризької консерваторії. Крім цього, він вивчав композицію в класі професора Антоніна Рейха (1770–1836). Для виконавців на дерев'яних духових інструментах Антонін Рейха відомий тим, що залишився в історії музики як людина, яка своєю композиторською творчістю вплинула на становлення та розвиток в камерно-інструментальному мистецтві такої форми ансамблю як квінтет дерев'яних духових інструментів, який складався з флейти, гобоя, кларнета, валторни та фагота. Антонін Рейха написав блискучі двадцять чотири квінтети для дерев'яних духових інструментів. Сьогодні ці квінтети виконуються, їх записують. Натомість, був час, коли вони були забутими з причини того, що були написані композитором для старих, недосконалих дерев'яних духових інструментів. Для музикознавців, композиторів Антонін Рейха відомий як видатний викладач та як людина, яка написала цілу низку теоретичних праць з композиції. У публікації Світлани Мирошніченко, присвяченій Антоніну Рейха, вказується на те, що «Серед учнів Антоніна Рейха були Йозеф Абенгейм, Гектор Берліоз (який писав некролог на смерть вчителя), Ференц Ліст, Шарль Гуно, Луїза Фарранк, Сезар Франк та багато інших; у Рейха планував (мріяв) займатися Фридерик Шопен» (Мирошніченко, 2017, с. 13). Жан Беллон також був один з учнів Антоніна Рейха. За нашим переконанням, саме приклад його вчителя надихнув Беллона віднайти своє місце в історії музики і для цього Беллон обрав ансамбль мідних духових інструментів.

Після завершення навчання Беллон здобув місце концертмейстера у Великому бальному оркестрі Парижа видатного Філіпа Мюзара (1792–1859), який до речі розпочинав свою музичну кар'єру як трубач. Про те, що Жан-Франсуа-Віктор Беллон був ще композитором можна дізнатись з деяких публікацій, які були надруковані і присвячені камерним творам, написаних Беллоном для квінтету мідних духових інструментів у французькій газеті

«*La France Musicale*». Саме в цій газеті викладено інформацію, що на початку 1850 року Беллон публічно оголосив про написання серії квінтетів для мідних духових інструментів. Після першої публікації, присвяченій анонсу написання композитором серії квінтетів, минуло сімнадцять місяців і у публікації від 1 червня 1851 року ми дізнаємося наступне: «Серія квінтетів була виконана на декількох концертах в консерваторії Парижу, в храмі святої Сесіль для директора національних музеїв, в соборі святого Юсташа під час меси, і у денних музичних виставах, організованих та проведених паном Арбіном, одним із самих знаних художників громадського об'єднання видатних людей, які мали за мету популяризації нової музики такого типу. Успіх квінтетів композитора Беллона перевищив усі очікування» (*La France Musicale*, 1851, с. 39).

Під час першої прем'єри квінтетів Беллона відбувся цікавий факт. Коли містяни Парижу побачили афіши, в яких вони дізнавались про виступ камерного ансамблю у складі мідних духових інструментів, це викликало зацікавленість людей до нового, не звичного. Це не означає, що вони не чули мідні духові інструменти, навпаки, саме завдяки тому, що військові духові оркестри більш демократичні у своєму застосуванні, вони звучали на парадах, на літніх майданчиках в парках, садах тощо. Тому, щоб почути духовий оркестр, на відміну від симфонічного оркестру, не потрібно купувати квиток у філармонію. Почути камерний ансамбль мідних духових інструментів в новому амплуа, в якості якого публіка звикла чути зовсім інші музичні інструменти, викликало інтерес у багатьох шанувальників музичного мистецтва, але це вплинуло на те, що люди, які виявили бажання прийти на прем'єру першого квінтету Беллона, свідомо купували квитки подалі від сцени, адже очікували великої сили звуку мідних духових інструментів.

Квінтети виконувались також і на концертах музичної спільноти «*Calco-Philharmonique*», що підтверджується позитивною рецензією від 28 травня 1854 року в газеті «*La France Musicale*», яку написали брати Ескайдр. У публікації вказувалось: «Мідні квінтети месьє Беллона були виконані на концертній сцені Паризької консерваторії з великим успіхом видатними

музикантами Дюбуа, Юрбенном, Дентонетом, Лехоу та Булькурром. Месьє Беллон планує представити шановній публіці й інших виконавців, якщо прем'єрні виконання отримають позитивні відгуки» (*La France Musicale*, 1854, с. 39).

Дванадцять квінтетів для мідних духових інструментів Беллон написав протягом двох років (1848–1850). Ці квінтети є найпершими і найдавнішими в історії камерної музики для ансамблів мідних духових інструментів.

Дивує масштаб квінтетів, їх велика форма. Ще ніколи для мідного квінтету не писали такі тривалі за часом музичні твори. Наприклад, тривалість звучання квінтету № 12 дорівнює в середньому чотирнадцять хвилин. Аналізуючи квінтети, простежується, що дев'ять квінтетів з дванадцяти мають чотири частини. До них можна додати ще п'ятий квінтет, в якому третя та четверта частини виконуються *attacca*. Сьомий та десятий квінтети мають три частини, але їх заключні частини ретельно композитором продумані і об'єднують декілька різноманітних епізодів (Денний виступ у Неаполі, Запрошення до танцю тощо).

Повільний вступ, увертюри присутні в квінтетах під номером чотири і під номером сім.

Другі частини завжди мають форму класичного менуету або форму скерцо (менует тріо, менует *da capo*). Інколи другі частини мають вступ, зокрема в квінтетах під номером один, два і три.

Гармонічна структура квінтетів не демонструє нічого інноваційного. Як правило, частини квінтетів мають однаковий тональний зв'язок. Лише в сьомому квінтеті використовуються паралельні фа мажор та фа мінор. Композитор в кульмінаційних розділах кожної частини використовує модуляції, що характеризує індивідуальний композиторський стиль Беллона.

Нажаль, немає можливості встановити точну дату написання кожного квінтету. Це пов'язано з тим, що усі вони об'єднані композитором в один двадцять дев'ятий опус. Враховуючи, що опус 29 знаходиться між опусом 23 (виданим приблизно 1845 році) та опусом 32 (zareєстрованим в 1856 році), можна припустити, що вони були написані приблизно в 1850 році.

Саме завдяки дванадцяти квінтетам для мідних духових інструментів ім'я Беллона залишилось в історії музики і це стало можливим, дякуючи французькому редактору — пану Еберу (1812–1890), який підготував до друку музику Беллона в знаному того часу французькому видавництві «*Richaut*». «*La France Musicale*» від 1 червня 1851 року оголосила про початок друку усіх дванадцяти квінтетів Ж. Беллона видавництвом «*Richaut*».

Дуже важливою є інформація про перших виконавців квінтетів Беллона, адже не можливо применшити вплив якості першого виконання музичного твору на подальше його «життя», тобто, щоб музика здобула визнання і любов у вимогливої публіки.

Відповідно до інформації, даної на титульних листах, першими виконавцями на концертній сцені Паризької консерваторії усіх дванадцяти квінтетів були:

- Жан-Жак Едмонд Дюбуа (1820–1863) — виконавець партії першого корнета (учень професора класу труби Паризької консерваторії Франсуа Доверне, який навчався одночасно з такими видатними трубачами як Жан-Батіст Арбан та Деуксім Прікс, працював в симфонічному оркестрі Паризької опери з 1849 року);

- Донатіан Юрбен (1809–1857) — виконавець партії валторни (учень професора класу валторни Паризької консерваторії Луї Франсуа Допра, працював в багатьох симфонічних оркестрах Парижу, з 1830 року став викладачем класу валторни у військовій музичній гімназії);

- Едуард Дантонне (1812–1874) — виконавець партії тромбона (тромбоніст симфонічного оркестру Італійського театру з 1835 по 1840 роки, а з 1841 по 1860 роки працював в симфонічному оркестрі Паризької опери);

- Шарль-Філіп-Альфред Лехоу (?–1664) — виконавець партії офікліда (працював в духовому оркестрі Національної гвардії Парижу та симфонічного оркестру Паризького оперного театру);

- Альфред Булькур (1826–?) — виконавець партії другого корнета (мультиінструменталіст, що було природньо для музикантів того історичного

часу, який закінчив паризьку консерваторію по класу валторни у Луї Франсуа Допра та Жана Франсуа Галле, працював в симфонічному оркестрі театру драми в Парижі).

З аналізу вищевикладеного можна зазначити: Беллон в музичних колах користувався авторитетом, що дозволило йому запросити до виконання вже проанонсованих у публічному просторі дванадцяти квінтетів для міді знаних й досвідчених музикантів Парижа.

Без сумніву Жан Беллон був відомою людиною у паризькому музичному житті. Це підтверджується тим, що його квінтети мали присвяту видатним особистостям свого часу. Разом з тим, простежуються певні невідповідності вказаних присвят в музичній газеті «*La France Musicale*» (1851) з вказаними присвятами на титульних сторінках вже виданих партитур квінтетів Беллона, що висвітлено в таблиці 1 (див. табл. 1).

З наведених присвят Беллоном квінтетів, вказаних на титульних листах друкованих партитур у видавництві «*Richaut*» і присвят, зазначених в публікації газети «*La France Musicale*» від 1 червня 1851 року, існують невідповідності, які напевно пов'язані з важливими політичними змінами у Франції¹ та з тим, що завершення друку усіх дванадцяти квінтетів розтягнулось на декілька років.

Дванадцять музичних творів Беллона були написані для справжнього мідного квінтету — двох корнетів, валторни, тромбона та офіклеїда. Простежується припущення: якби Беллон був німцем, а не французом, він би обов'язково використовував такий музичний інструмент як туба, але французи мають таку поважну рису характеру, як зберігати та підтримувати національні здобутки. Майстер з Берліну отримав патент на новий мідний духовий інструмент низького регістру тубу ще в 1835 році і цей новий інструмент дуже швидко в країнах Європи витіснив французький офіклеїд зі складу симфонічного оркестру, замінивши його собою. Французи не були проти нового інструмента,

¹ 2 грудня 1851 року Наполеон розпустив парламент, майже всі опозиційні лідери були арештовані, а вуличні протести жорстоко подавлені. Згодом, завдяки цьому кроку, Наполеон змінив конституцію і, врешті, 1 грудня 1852 оголосив себе імператором Другої французької імперії — Наполеоном III.

Адольф Сакс навіть долучився до вдосконалення інструмента німецького майстра, але вони довго оберігали і використовували офіклеїд. Французький композитор Г. Берліоз використовував спільно у Фантастичній симфонії і офіклеїд, і тубу. Клас офіклеїда проіснував в консерваторії Парижа аж до початку ХХ століття.

Таблиця 1.

Порівняльний виклад «присвят» квінтетів для мідних духових інструментів Жан-Франсуа-Віктора Беллона видатним особистостям Франції ХІХ століття

Присвяти Беллона в його квінтетах		
Нумерація квінтетів	Вказані присвяти в музичній газеті « <i>La France Musicale</i> » від 1 червня 1851 року	Вказані присвяти на титульних сторінках друкованих партитур
№ 1	Президенту республіки	Президенту республіки, який був обраний 10 грудня 1848 р. після проголошення другої республіки — Луї-Наполеону Бонапарту
№ 2	Присвячений першим виконавцям його квінтетів — Едмонду Дюбуа, Донатіану Юрбену, Едуарду Дантонне, Альфреду Лехоу та Альфреду Булькуру	Едмонду Дюбуа, Донатіану Юрбену, Едуарду Дантонне, Альфреду Лехоу та Альфреду Булькуру
№ 3	Французькому скульптору голандського походження — Графу Альфреду Емільєн Охара ван Ніуверкерке	Останньому французькому імператору — Наполеону ІІІ
№ 4	Валторністу, професору Паризької консерваторії, який написав першу школу гри на	Останньому французькому імператору — Наполеону ІІІ

	хроматичній валторні 1840 р. — Джозефу Мейфреду	
№ 5	Видатним особистостям Парижу — Шлотману, Лаллементу, Лауфту, Шейферу та винахіднику прототипу сучасного велосипеда — Массарду	Останньому французькому імператору — Наполеону III
№ 6	Учителю з композиції Паризької консерваторії — Антоніну Рейха	Учителю з композиції Паризької консерваторії — Антоніну Рейха
№ 7	Французькому трубачу, який в 1827 р. під час публічного виступу використав нову хроматичну трубу з трьома роторними вентилями — Франсуа Жорж Огюст Доверне	Останньому французькому імператору — Наполеону III
№ 8	Французькому інженеру, фізику — месьє Жирану	Французькому інженеру, фізику — месьє Жирану
№ 9	Видатним особистостям Парижу — Батісту Брюно, Франсуа, Скотосманн, Хоттіну, Тісону	Останньому французькому імператору — Наполеону III
№ 10	Видатним особистостям Парижу — Деліссу, Форестйєру, Чапелль, Годіну, Маріє	Останньому французькому імператору — Наполеону III
№ 11	Драматургу, письменнику, політику — Ісідору Жюстену Северіну Тейлору	Драматургу, письменнику, політику — Ісідору Жюстену Северіну Тейлору
№ 12	Залишився без присвяти	

Беллон використав у своїх квінтатах хроматичні корнети та валторну, які вже мали технічні вдосконалення у вигляді помпових або роторно-вентильних механізмів. Гектор Берліоз у своєму трактаті, написаному у 1843 році, зазначив наступне: «існує перевага у помпового або роторного флюгельгорна за рахунок збільшення звуків нижнього регістру. Цією перевагою він навіть перевершив свого попередника — клапанний флюгельгорн» (*Berlioz*, 1855, с. 226).

Для сучасних музикантів, які виконують музику Беллона, важливо враховувати та брати до уваги історичний контекст в питанні виконання динаміки та характеру звучання квінтету. Потрібно розуміти, що інструменти, які використовував Беллон, відрізняються від сучасних мідних духових інструментів. Сила звуку корнета набагато менша ніж у сучасної труби — так само силу звуку офіклеїда неможливо порівняти з силою звуку сучасної туби. Тому зазначену Беллоном контрастну динаміку від трьох піано до трьох форте неможна приймати буквально, а треба намагатися обирати динаміку відповідно до стилістики музики XIX століття.

Помер Жан-Франсуа-Віктор Беллон 2 березня 1869 році в Парижі, за шість днів до смерті Гектора Берліоза.

Висновки.

1. Широкий контекст композиторської творчості вміщує в собі не лише таємничий, навіть для більшості людей процес загадковий, створення нової музики, а композитор як митець завжди знаходиться в пошуку нового звучання, саме це бажання віднайти «нове» і стимулює його допитливий розум виходити за межі музичної площини. Прояв допитливого розуму Ж. Беллона, його сміливість, композиторський талант повернули і надихнули на подальше життя нової форми камерного ансамблю квінтету мідних духових інструментів, і все це відбулося у першій половині XIX століття у французькій столиці — Париж.

2. Людській геній європейських майстрів по виготовленню духових інструментів першої половини XIX століття змінив історію духових інструментів. Можна безпомилково стверджувати про те, що історія духових інструментів ділиться на період до XIX століття і після. Недосконалим

дерев'яним духовим інструментам, а ще, з більшими обмеженнями натуральним мідним духовим інструментам, було дуже важко конкурувати зі струно-смичковими інструментами. Лише після конструктивного вдосконалення, яке якісно примножило технічно-виражальні можливості духових інструментів, були сформовані умови для активного розвитку майстерності гри на духових інструментах.

3. Завдяки усвідомленню історичних процесів розвитку квінтету мідних духових інструментів у камерно-інструментальному мистецтві Франції першої половини ХІХ століття, а саме взаємодії «композитор — виконавець», нам сучасним виконавцям необхідно відповідальніше та уважніше ставитись до творчих нововведень і експериментальних пошуків нинішніх композиторів. Така співпраця «виконавець — композитор, композитор — виконавець» вже перевірена часом і «дає» позитивні результати.

Перспективи подальших розвідок... Звичайно, музична спадщина Жан-Франсуа-Віктора Беллона складає основу розвитку такої форми ансамблевого виконавства як «квінтет мідних духових інструментів» не тільки у Франції першої половини ХІХ століття, а й в інших країнах світу. Разом з тим, простежується потреба у подальшому ретельному вивченні його творчості, адже це дозволить сучасним виконавцям познайомитись з технічними можливостями новостворених мідних духових інструментів першої половини ХІХ століття, усвідомити особливості та специфіку інтерпретації камерної музики того історичного часу.

Список використаної літератури і джерел

1. Апатский, В. Н., 2010. *История духового музыкально-исполнительского искусства*. Киев: ТОВ «Задруга».
2. Мирошнеченко, С. В., 2017. Возрождая из небытия великого: Антонин Рейха. *Музичне мистецтво і культура*, 25, сс.8–18.
3. Нечесний, І. З., 2024. *Французька фаготна школа другої половини ХVІІІ – початку ХІХ століття: етапи становлення і розвитку*. Дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
4. Berlioz, H., 1855. *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Paris: Schonenberger.
5. Fauquet, J.-M., 1986. *Les Sociétés de musique de chambre à Paris de la Restauration à 1870*. "Aux Amateurs de Livres". Paris.
6. *La France Musicale*, n°23, 28 de mai de 1854, p. 39.

7. *La France Musicale*, n°5, 3 de febrero de 1851, p. 39.
8. Lapie, R., 2000. *Jean-François-Victor Bellon (1795–1869)*. Vuarmarens: Editions Bim (Jean-Pierre Mathez).
9. Shanley, H. A., 1969. *The woodwind quintet: its origin and early development*. Master's scientific work of music. Thesis. North Texas State University.

References

1. Apatskii, V. N., 2010. *Istoriya dukhovogo muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva* [History of wind musical performance art]. Kiev: TOV "Zadruga".
2. Miroshechenko, S. V., 2017. *Vozrozhdaya iz nebytiya velikogo: Antonin Reikha* [Reviving the great from oblivion: Antonin Reicha]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 25, pp.8–18.
3. Nechesnyi, I. Z., 2024. *French bassoon school of the second half of the 18th – beginning of the 19th century: stages of formation and development*. Ph.D. in Art History. Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
4. Berlioz, H., 1855. *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Paris: Schonenberger.
5. Fauquet, J.-M., 1986. *Les Sociétés de musique de chambre à Paris de la Restauration à 1870*. "Aux Amateurs de Livres". Paris.
6. *La France Musicale*, n°23, 28 de mai de 1854, p. 39.
7. *La France Musicale*, n°5, 3 de febrero de 1851, p. 39.
8. Lapie, R., 2000. *Jean-François-Victor Bellon (1795–1869)*. Vuarmarens: Editions Bim (Jean-Pierre Mathez).
9. Shanley, H. A., 1969. *The woodwind quintet: its origin and early development*. Master's scientific work of music. Thesis. North Texas State University.

VIKTOR SLUPSKYI

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7249-4538>

*Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Brass Wind and Percussion Instruments
at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
slupskyi@gmail.com*

DEVELOPMENT OF THE BRASS QUINTET IN FRANCE IN THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY

An analysis has been conducted of twelve brass quintets by the French composer Jean François Victor Bellon, active in the first half of the 19th century. The study highlights significant processes during this historical period, focused on the structural improvements of brass and woodwind instruments, which enhanced their technical and expressive capabilities. These advancements subsequently expanded their use in solo, chamber, and orchestral performances. The composer's influence on the development of a new form of chamber ensemble—the brass quintet—within the chamber music genre has been traced. The quintet's instrumentation, comprising two newly developed cornets, a horn, a trombone, and an ophicléide is described. These instruments incorporated structural innovations that enabled chromatic sound execution. It has been determined that Bellon's bold compositional ideas outlined and demonstrated the new technical potential of the improved brass instruments. Patterns of functioning within the brass quintet have been identified, revealing its self-sufficiency and inherent naturalness as an ensemble. The composer's worldview and stylistic tendencies are outlined, reflecting the nature of French chamber music in the first half

of the 19th century. These elements reveal the atmosphere of the Romantic style development, the use of traditional intonations, harmonic structures and the evolution of the melodic line with modulations at climactic points, genre models, and programmatic elements. It is proven that the artistic dialogue between the composer and renowned performers of the time contributed to the creation of the twelve largest, yet highly performable, brass quintets. These works became significant both in terms of volume and practical execution.

Keywords: *brass quintet, composer Jean-François-Victor Bellon, Professor Antonín Rejcha, chamber ensemble, chamber instrumental art, ophicléide, cornet, French horn, trombone, France, first half of the 19th century, constructive improvements.*

Стаття надійшла до редакції 02.09.2024 р.