

ФОРТЕПІАННІ АНСАМБЛІ З УЧАСТЮ ТРУБИ: ІСТОРІЯ, РОЗВИТОК, ПЕРСПЕКТИВИ

Здійснена спроба виявлення особливостей великого камерно-інструментального ансамблю з участю фортепіано і труби як специфічного цілісного жанру в контексті його історичного розвитку: від доби Відродження (з особливим розквітом та популярністю такого типу ансамблевого поєднання в епоху бароко та в ХХ ст.) до наших днів.

Ключові слова: камерно-інструментальний ансамбль великого складу, мішані темброві сполуки, труба у фортепіанних ансамблях, історична перспектива.

Камерно-інструментальні жанри – одна з найбагатших та найрізноманітніших сфер музичного мистецтва, розмаїття ж ансамблевих сполук майже всіх існуючих інструментів – вражаюче. Очевидно, що однією з найпотужніших одиниць питомої маси ансамблів стали клавішні інструменти, в останніх століттях – фортепіано. Перебуваючи в центрі виконавства, фортепіанний камерний ансамбль є однією з суттєвих основ розвитку творчого потенціалу сучасних музикантів. Незмінно зростаючи, ця галузь музичного мистецтва ініціює необхідність освоєння в концертній та педагогічній практиці всього репертуарного багатства. Наша розвідка спрямована на виявлення особливостей великого камерно-інструментального ансамблю з участю фортепіано і труби як іманентного жанру в контексті його історичного розвитку.

Задовго до появи такого тембрального поєднання (фортепіано-труба), остання пройшла тривалий та цікавий шлях ансамблевого розвитку. Безперечно, частим супутником труб був клавішно-духовий орган, а ансамблева «співдружність цих духових інструментів (тембральна насиченість, яскравість та сила гучності їх доволі адекватна) продовжується до нині. Однак, якщо говорити про родину клавішно-струнних, що формуються у пізньому Середньовіччі та функціонують у багатьох різновидах впродовж Ренесансу і Бароко (клавикорд, чембало, спінет тощо), то тихий, м'який, «ніжний» (за Крістофорі), негучний тембр цих інструментів та їх використання насамперед у сфері домашнього вжитку вкрай рідко диспонували до поєднання з фанфарним, інтенсивним та пронизливим звуком труб. Взаємозустрічний рух на шляху удосконалення та набуття нових

тембрально-виразових якостей – становлення труби як мелодичного (вже в добу бароко – віртуозна кантиленна техніка кларіно) інструменту з одного боку, з іншого – набуття все більш інтенсивних резонаторних звукових акустично-тембральних характеристик клавішних (аж до винаходу фортепіано) поступово зближали обидва інструменти. Експериментальний дух та універсалізм Ренесансу виявлявся і у функціонуванні безлічі найрізноманітніших ансамблевих складів. Наймовірне розростання інструментарію виявляє цікаві та плідні взаємостосунки труб¹ і клавішних. Труби виступали в різних ансамблевих амплуа: монодичному (кілька труб), з ударними, в духових ансамблях з найрізноманітнішими інструментами, великої популярності набувають поєднання труб зі струнними.

Італійський теоретик Ерколе Боттігарі (1531-1612) в трактаті *«Дезідеріо або Про виконання на різних музичних інструментах»* залишив унікальні свідчення про високопрофесійну ансамблеву культуру та активне концертне життя у Феррарі [3, с.540]², цікавим є склад інструментального ансамблю жіночого монастиря св.Вітта у Феррарі: корнети, труби, тромбони, скрипки, віоли, бастарди, двійні арфи, лютні, волинки, флейти, чембало і голоси – своєрідний первісток оркестру-капели. Хоча кількість та склад ансамблів тоді визначався наявністю тих чи інших інструментів, власне у цій сфері музикування виникли передумови для поєднання різноманітних сімейств інструментів – струнних та духових, клавішних та духових [7, с.12].

Автором перших ансамблевих *«Сонат для труби і басса континуо»* вважається знаменитий італійський трубач, теоретик і композитор доби Ренесансу Джіроламо Фантіні³, автор славетної школи гри

¹ Труба практично не використовувалася як сольний інструмент, а існували хори трубачів (мінімум 5 труб)

² Опис музичного життя при дворі у Феррарі не залишає сумнівів щодо високого рівня ансамблевого музикування, в т.ч. з трубами. Так, герцогська капела перебувала у виняткових умовах: наявність найкращих європейських віртуозів-інструменталістів, спеціальні приміщення для репетицій, багатий інструментарій, штат майстрів-настройщиків, велетенська нотна бібліотека, чітке розмежування на *«публічну»* та *«домашню»* музику – все це засвідчує високий пієтет до музики та відповідний рівень професіоналізму. Наводить як приклад Боттігарі і ансамбль жіночого монастиря св. Вітта, гра на духових інструментах в якому нагадувала урочистий релігійний ритуал, а майстерність та високий професіоналізм вражали сучасників.

³ Джіроламо Фантіні – перший трубач та шеф корпусу трубачів при дворі князя Тоскани.

на трубі *Modo per iparare a sonare di tromba. Tanto di Guerra Quanto Musicalmente in Organo, con Troba Sordina, col Cimdalo, e ogn' altro instrumento* опублікованої 1638 р. [13]. В процесі активізації та урізноманітнення форм музикування змінювався і підхід до труби, на що вплинули і смичкові капели та барокові оркестри, які вимагали не лише технічної досконалості гри, а й «*дostroювання до загальної маси інструментів*», «*тихішої делікатнішої динаміки*», а, отже, досконалого володіння інструментом від солістів, що виступали з оркестрами та різними ансамблями. Так, у Сонатах Дж. Фантіні, М. Кацатті, Дж. Пейсібла, Й. Пренцтеля, Т. Альбіноні, Ф. Ріхтера, Симфоніях і Сонатах А. Страделли, Дж. Яччіні, Дж. Бонночіні, Дж. Тореллі, Й. С. Ендлера, Й. Ф. Фаша, К. Граупнера, Е. Іверсена, Г. Ф. Телемана зустрічаємо поєднання труби і клавішних.

Серед провідних типів барокових ансамблевих сполук, в яких виступають труба і фортепіано, дуетні: Труба -Basso continuo (орган, чембало, клавесин) та більші склади: Труба (1, 2, іноді 3)-Струнні-Basso continuo (випикується як окремий інструмент гарпсіхорд, іноді додається подвійний бас, орган, зокрема облігатний). У цей склад інтенсивно підключаються флейти, гобої, віолончель, литаври, рідкісні на сьогодні сакбук, віоли, опційний гобой. Кожен з інструментів може бути кількісно подвоєний чи потроєний, регулярно зустрічаються і різноманітні комбінації інструментів, зокрема й без участі струнних. Безперечно, що висока віртуозна техніка клариністів висувала трубу на провідне солююче місце, клавішні ж зберігають акомпануючу функцію.

Окремою сторінкою в розвитку ансамблевої труби в поєднанні з клавішними є творчість Й. С. Баха. Композитор активно використовує три труби, дві з яких вели віртуозні партії кларіно на основі мелодичного голосу прінципале, а в Другому Бранденбурзькому Концерті трубі доручається одне з найскладніших у трубній літературі соло. А. Швайцер відзначає такі характерні риси застосування труб Й. С. Бахом: 1) активне використання віртуозної техніки кларіно (*Clarinflasen*)⁴; 2) складність партій бахівських труб передбачає наявність кількох трубачів, які чергувалися у виконанні віртуозно складних фрагментів у високій теситурі, але могли грати найнижчі тони (використовуються в музиці ХХ ст.). Тут спостерігається процес унівесалізації труби, яка би об'єднувала в одному інструменті практику

⁴ На думку дослідника, це пов'язане з тим, що Й.С.Бах сам володів цим мистецтвом, з юності вправляючись в оволодінні високими тонами.

і можливості хору трубачів [14, с.57]; 3) всі хоральні мелодії в хорах або підтримуються, або виділяються трубою (спочатку хоральну мелодію веде труба, а згодом вступає хор) [11, с.628]; 4) риторичне питання ставить А.Швайцер стосовно трубних партій в кантатах і аріях Й.С.Баха, де композитор використовує дві або три труби, що в сучасній виконавській практиці замінюються дерев'яними духовими, а проте висококласні віртуозні партії труб в поєднанні з такими ж віртуозними вокальними партіями мали б справляти незабутнє враження. Треба зазначити, що труба активно використовувалась композитором і у вокально-інструментальних композиціях, наприклад в аріях з кантат та окремих аріях зустрічаємо такі ансамблеві склади з трубою: *Aria: «Tauchzet Gott in allen Landen»* Soprano solo, Trumpet in C, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello & Double bass, Harpsichord *«Aria Gerstumme, Hohenheer»* Bass solo, Trumpet, Oboe 1, Oboe 2, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello & Double bass, Harpsichord, *Duetto: Der mich liebet, der wird mein Wort halten* Trumpet in C 1, Trumpet in C 2, Timpani C/G, Violin 1, Violin 2, Viola, Soprano, Bass solo, Basso continuo.

Значна роль труб у хорах та хоралах Й.С.Баха, де він використовує барокові принципи трубних фанфар, проте, найчастіше зустрічається склад з трьох труб з вищевказаними принципами ансамблювання, гармонічну основу яким творять насамперед клавішні. Зразками можуть слугувати такі: Chorus: *«Dankt den Wundern»* Trumpet in D 1, Trumpet in D 2, Trumpet in D 3, Timpani D/A, Oboe 1, Oboe 2, Violin 1, Violin 2, Viola, Choral score, Basso continuo, Chorale *«Sei Lob und Preis»* Soprano, Trumpet in C, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello & Double bass, Harpsichord, Chorus *«Wer mich liebet, der wird mein Wort halten»* Trumpet in D 1, Trumpet in D 2, Trumpet in D 3, Timpani D/A, Oboe 1, Oboe 2, Violin 1, Violin 2, Viola, Choral score, Basso continuo. Chorale *«Fuhr auch mein Herz und Sinn «Tromba da tirarsi»*, Oboe 1, Oboe 2, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello & Double bass, Harpsichord.

Й. С. Бах активно впроваджує труби і у вокально-оркестрові (ансамблеві) опуси, в які входить три труби (два кларіно і один прінціпале) та basso continuo: *Magnificat anima mea* choir SSATB, 3 trumpets, Timpani, 2 flutes, 2 oboes, 2 violins, viola, basso continuo *Fecit potentiam* choir SSATB, 3 trumpets, Timpani, 2 flutes, 2 oboes, 2 violins, viola, basso continuo *Gloria Patri* choir SSATB, 3 trumpets, Timpani, 2 flutes, 2 oboes, 2 violins, viola, basso continuo. Віртуозне використання труб у *«Високий мессі»* засвідчує велику заангажованість Й.С.Баха

даним інструментом і у його ансамблево-оркестровому значенні.

Занепад «золотої доби кларіно» та сприйняття труби винятково у фанфарно-сигнальному амплуа пояснює відсутність мішаних ансамблів великого складу в епоху Класицизму та Романтизму. В епоху Класицизму труба виступає насамперед як оркестровий інструмент. Поява кількох яскравих сольних концертів свідчить про зацікавлення цим інструментом і композиторів-класиків (Й. Неруда, Ф. К. Ріхтер, Й. Гайдн, М. Гайдн, Й. Гертель, Й. Н. Гуммель). Останній став автором «*Військового септетудля фортепіано, скрипки, віолончелі, контрабасу, флейти, кларнету і труби*». Великою популярністю користувалося його Тріо для скрипки, фортепіано і труби 1803 року, проте твір не був виданим і згодом забувся [7, с. 89]. Труба у Й. Н. Гуммеля виступає як багатофункційний, та найбільше – ліричний інструмент.

У XIX ст. починається новий етап в розвитку камерно-інструментальних жанрів. Зразки ансамблевої музики з участю труби небагаточисленні, адже труба використовується частіше в сольній та оркестровій якостях, стаючи невід'ємним рівноправним оркестровим тембром, наділений власним семантично-знаковим змістом.⁵ І лише наприкінці XIX ст. труба з'являється в складі мішаних ансамблів. Одним зі знакових творів епохи Романтизму став Септет К. Сен-Санса для труби, двох скрипок, альту, віолончелі, контрабасу та фортепіано op.65 Es-dur (1881) [5, с.412]. Цей твір викликав цілу бурю суперечок власне щодо використання труби у жанрі камерно-інструментальної музики, адже вперше в ансамблевій практиці XIX ст. тембр труби поєднувався зі струнним квінтетом та фортепіано⁶. Труба і фортепіано зустрічаються в цьому творі як рівноцінні та рівноправні тембральні площини, наділені іманентними ознаками, і в поєднанні зі струнними творять гармонійно збалансовану ансамблеву сполуку, в якій найчастіше труба і фортепіано виступають в якості солістів, зустрічаються цікаві переклички між інструментами, акордове тутті хорального типу, поліфонізована фактура, дуетні поєднання,

⁵ Так серед сольних композицій для труби і фортепіано виділяється твір Ж. Б. Арбана *Fantaisie and Variations on The Carnival of Venice* дає зразок віртуозної досконалості володіння трубою. Величезна роль труби у симфонічних та оперних зразках XIX століття, наприклад, «*Траурно-тріумфальній симфонії*» Г.Берліоза, також в операх Р.Вагнера та багатьох інших композиторів.

⁶ Згадаймо, що такий склад був абсолютно типовим для епохи бароко труба-струнні-чембало.

зокрема, між фортепіано і трубою. Своім «*Сентуором*» К.Сен-Санс довів, що труба здатна виступати як цікавий і природний інструмент не лише в сольній чи оркестровій, а й в ансамблевій музиці, причому в мішаних складах, що робить цей твір поворотним пунктом у розвитку труби як ансамблевого інструменту.

Естафету написання мішаних ансамблів з трубою і фортепіано підхоплює В.д'Енді «*Сюїтою танців в старовинному стилі ор.24 для труби, двох флейт, струнного квартету і облігатного (довільного) басу*» (1886). У ХХ ст. французька школа і надалі продовжує ініціативи попередників. А.Соге у 1943 р. пише цикл «*Cinq Images une Vie de Janne D'Arc*» для флейти, кларнета, фагота, валторни, труби і фортепіано, де єднає мідні та дерев'яні з фортепіано [12]. Щоразу нові і несподівані склади представлені у ансамблевій творчості Л.Яначека (подібно до І.Стравінського), зокрема у його Другому Концертіно (октет для лівої руки фортепіано, флейти-пікколо, двох труб і чотирьох тромбонів). [7,с.149]. Неокласичні опуси А.Казелли включають різноманітні ансамблі, в яких композитор відроджує старовинні форми і жанри. Серед них Симфонія для кларнету, труби і фортепіано (1932) типовий зразок старовинного концертуючого ансамблю з рисами тріо-сонати [1,с.326]. Вагомий внесок у розвиток ансамблевих жанрів з трубою належить Ї.Пауеру. Це не лише блискучі сольні композиції, але і ряд камерних ансамблів, серед яких виділяються Дивертисмент для нонету, «*Концертна музика для 13 духових*», а також «*Інтрада*» для 3-ох фортепіано, 3-х труб і 3-х тромбонів (1975), написана з нагоди виступів у Празі відомого диригента Г.Рождественського. А.Веберн в Концерті для 9 інструментів ор.24 (нонет) для флейти, гобоя, кларнета, валторни, труби, тромбона, скрипки, альту і фортепіано (1934), який триває лише 6 хвилин! – творі «*виняткової лаконічності та концентрованості*» (за А.Далляпікколя) – викладаючи фундаментальні основи своєї композиторської техніки, подає нове бачення інструментально-тембрового мінімалізму [9]. Ч.Айвз, у творчості якого труба посідає особливе місце, зокрема в камерно-інструментальній ділянці, також вносить своє слово у створення ансамблевих поєднань за участю труби та фортепіано. Це Allegretto sombreoso (за «*Заклинанням*» Дж.Байрона) для флейти, труби, 3-ох скрипок і фортепіано; «*Енн-Стріт*» для флейти, труби, тромбона, фортепіано; «*Пам'ять*» для голосу-або-труби, голосу-або-валторни, флейти, скрипки, фортепіано (1922). Остання композиція засвідчує з одного боку відродження взаємозамінних складів ренесансного типу, з іншого – відкриває нові

шляхи для розвитку сучасної камералістики. У «*Drei Stücke*» для п'яти інструментів (1925) П.Хіндемита (*Скерцандо «Повільні вісімки «Бадьорі половинні довжини»*) присутній такий склад: труба, кларнет, скрипка, контрабас, фортепіано, де останньому належить «цементуюча роль основи для відтворення гри метроритмічними і тембральними модусами, що творить новаторське експериментальне полотно».

Популярність фортепіано як одного з провідних ансамблевих інструментів музики ХХ ст. відчутна і в камерних творах з участю труби. Тип мішаних духових ансамблів з трубою і фортепіано представляють Саргіссіос для 2-х фортепіано, кларнета і труби Ш.Курта; Тріо для валторни, труби і фортепіано М.Ландовскі; Квінтет для 3-х струнних, труби і фортепіано Е.Кастелла, «*Le petit tailleur*» для фортепіано, струнного квартету, флейти, кларнета, фагота, труби і ударних Т.Харшані; Дивертисмент для кларнета, труби, віолончелі і фортепіано А.Таусмана; «*Pagan Poem*» для фортепіано, англійського ріжка і 3-х труб Н.Локвуда; «*Jazzoletes*» для 2-х саксофонів, труби, тромбона, фортепіано М.Сайбера.

В українській музиці безперечно класичними взірцями дуетного типу композицій стала доволі значна кількість творів для труби і фортепіано⁷. Також зустрічаються і твори, в яких фортепіанна партія та труба поєднуються з іншими інструментами. Це Тріо для тромбона, труби, фортепіано В.Пацери (2002), «*Курт – ремінісценції*» (2 флейти-пікколо, 2 кларнети, 2 саксофони, 2 труби, тромбон, туба, перкусія, фортепіано) Ю.Гомельської. Вельми неординарними в аспекті тембрових поєднань є твори дніпропетровського композитора В.Гончаренка «*Ми будували комунізм*» (1993) для 2-х труб, фортепіано та 4-х струнних та «*Моє відчуття Всесвіту*» для фортепіано, 2-х труб, дзвонів і струнного квінтету (2000). Цікавим є образно-семантичне

⁷Так, у жанрі сонати працювали В.Журавицький, Ю.Гусев, Ю.Іщенко. У інших камерних жанрових різновидах, зокрема, в жанрі п'єси для труби і фортепіано працювали О.Андреева, Л.Булгаков, Я.Губанов, Л.Донник, О.Каменецький, Е.Налбантов, В.Мартинюк, Н.Пілютиков, В.Подвала «Трембіта», Л.Самодаєва, Р.Свірський – «*Нокторн*», «*Скерцо*», К. Скороход «*Скерцо*», В.Степурко «*Поєма*», Т.Хмельницька «*Передмова*», Ю.Гомельська «*TRACE OF TRUMPET*». У творчості Ю. Храпачова зустрічається дуже цікаве поєднання електронних клавішних та натуральної труби – П'єса для труби і клавішних (1988). Проте, ці твори, що за складом належать до камерних жанрів досить часто визначаються все ж таки як сольні трубні композиції у супроводі фортепіано.

значення тембрової драматургії ансамблю: фортепіано відтворює мерехтливий, пульсуючий космос, струнні – остінатний специфічний фон, на якому розгортається солююча площина труб, наділена мовно-речитативним, кантиленним «людським інтонуванням і визначається як особистісно-індивідуалізована площина авторського «Я». Дзвони ж уособлюють sacramentalну сферу медитативно-філософського узагальнення. Такими ж філософськими константами відзначені найсучасніші композиції, присутність в яких труби і фортепіано творять базову образно-символічну опору, ґрунт для розвитку ансамблевого цілого («Музика» для брас-квінтету і фортепіано Б.Фроляк, «Космічні діалоги» для ударних, мідних, синтезатора і фортепіано Т. Оскоменко-Парулави). Завдяки введенню нетипових інструментів, голосу, магнітофонної стрічки, новаційні мікстові сполуки з опорою на використання фортепіано та труби в нових технічно-виконавських та семантично-образних іпостасях доводять життєспроможність та перспективи подальшого розвитку ансамблевої музики майбутнього.

Анатолій Комар. Фортепианні ансамблі з участю труби: історія, розвиток, перспективи

Осуществлена попытка выявления особенностей большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано и трубы как специфического целостного жанра в контексте его исторического развития: от эпохи Возрождения (с особым расцветом и популярностью такого типа ансамблевого сочетания в эпоху барокко и в XX в.) до наших дней.

Ключевые слова: камерно-инструментальный ансамбль большого состава, смешанные тембровые соединения, труба в фортепианных ансамблях, историческая перспектива.

Anatoly Komar. Piano ensembles featuring trumpet: History, Development, Prospects

The article seeks to identify features large chamber instrumental ensemble featuring piano and pipe as a specific genre in the whole context of its historical development, from the Renaissance period (with special prosperity and popularity of this type of ensemble combination of the Baroque era and in the twentieth century) to the present day.

Keywords: chamber-instrumental ensemble of large, mixed compositions timbre, pipe in piano ensembles, historical perspective.

Література

1. Богоявленский С. Композиторы Италии / С.Богоявленский // Музыка XX века: очерки. В 2-х ч./ ред. Д.В.Житомирский, Л.Н.Раабен. М.: Музыка, 1984. – Ч.II, кн.4: 1917-1945. – С. 467–506.
 2. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / Семён Яковлевич Левин. – Л.: Музыка, 1973. – 260с.
 3. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. – М.: Музыка, 1966. – 522с.
 4. Раабен Л. Камерно-инструментальная музыка / Л.Раабен. // Музыка XX века: очерки. В 2-х ч. / ред. Л.Н.Раабен. М.: Музыка, 1980. – Ч.2, кн. 3. – С. 346-406.
 5. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. [Т.] 2. / Д. Рогаль-Левицкий. – М.: Госмузизд, 1953. – 44бс.
 6. Роллан Р. Камиль Сен-Санс / Р.Роллан // Роллан Р. Собрание сочинений: Музыканты наших дней. – Л., 1935. – Т. 16. – С. 221-245.
 7. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю.Усов. 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1989. – 207с.
 8. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века: очерки / Г.Филенко – Л.: Музыка, 1983. – 231с.
 9. Холопова В. Антон Веберн. Жизнь и творчество / В.Холопова, Ю.Холопов. – М.: Сов.композитор, 1984. – 319с.
 10. Царегородцева Л. Эволюция жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано: автореф. дис.. на соискание уч. степени канд. искусствоведения. / Царегородцева Л. – Ростов-на-Дону, 2005. – 23с.
 11. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах /А. Швейцер. – М.: Музыка, 1964. – 728с.
 12. Шнейерсон Г. Французская музыка XX века / Г.Шнейерсон. – М.: Музыка, 1964. – 403с.
 13. Fantini G. Modo per iparare a sonare di tromba. Tanto di Guerra Quanto Musicalmente in Organo, con Tromba Sordina, col Cimdalo, e ogn' altro instrumento (in Francofort, 1638) / Girolamo Fantini; transl. engl. Edward H.Tarr. – Vuarmarens, Switzerland: Ed. BIM, J.P.Mathez, 2009. – 348s.
 14. Eichborn H. Die Trompete in alter und neuen Zeit. Ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre. / H.Eichborn. – Leipzig, 1981. – 601s.
 15. Sachs C. Historia instrumentow muzycznych / C. Sachs; tłumaczyl S.Olendzki. – Warszawa: PWM, 1975. – 556 s.
 16. Sachs C. Muzyka w swiecie starozytnym / C. Sachs; tłumaczyl S.Olendzki. Warszawa, – 605с.
-