
УДК 78.491; 78.461

Анатолій Комар (Львів, Україна)

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 універсальність Ренесансу виявлявся і у функціонуванні безлічі найрізноманітніших ансамблевих складів. Неймовірно 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

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.

арфи, лютні, волинки, флейти, чембало і голоси – своєрідний пер-висток 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 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», «тихшої 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 сакбут, 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 кларіністів висувала трубу на провідне солююче місце, клавішні ж зберігають акомпонуючу 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 прінціпале, а в Другому Бранденбурзькому Концерті

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

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 (*Clarinblasen*)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 універсалізації труби, яка би об'єднувала в одному інструменті практику 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 Gerstümme, 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

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

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 амплу 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 септету для 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, наділеним 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 ор.65 Es-dur (1881) [5, с.412]. Цей твір викликав цілу бурю суперечок власне щодо використання труби у жанрі камерно-інструментальної

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-тріумфальний симфонії*» Г.Берліоза, також в операх Р.Вагнера та багатьох інших композиторів.

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, зокрема, між фортепіано і трубою. Своїм «*Сентуором*» К.Сен-Сансов, 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 обов'язного (довільного) басу*» (1886). У XX 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 «*вняткові лаконічності та концентрованості*» (за А.Далляпікколя) – викладаючи фундаментальні основи

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

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.Хіндеміта (*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 *Sarcissios* 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

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.Андреєва, Л.Булгаков, Я.Губанов, Л.Донник, О.Камеєцький, Е.Налбантов, В.Мартинюк, Н.Пілютиков, В.Подвала «Трембіта», Л.Самодаєва, Р.Свірський – «*Ноктюрн*», «*Скерцо*», К. Скороход «*Скерцо*», В.Степурко «*Поема*», 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

та труба поєднуються з іншими інструментами. Це Тріо для тромбона, труби, фортепіано В.Пацери (2002), «*Курт – ремінісценсії*» (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 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 сакраментальну 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.

камерних жанрів досить часто визначаються все ж таки як сольні трубні композиції у супроводі фортепіано.