

Муединов Д.

*преподаватель кафедры «муз. воспитания»,
Крымский инженерно-педагогический
университет*

ТРУБА КАК КОНЦЕРТНО-СОЛИРУЮЩИЙ ИНСТРУМЕНТ

Аннотация. В данной статье исследуется труба как концертный инструмент, традиции использования этого инструмента, как в оркестре, так и в концертном варианте. Так же исследуются различные виды и интонационные строи данного инструмента на протяжении его многовековой истории.

Ключевые слова: интрада, «египетская труба», кроны, кулиса, *solí* труб, помповая труба.

Анотація. Муєддінов Д. Труба як концертно-солюючий інструмент. У даній статті досліджується труба як концертний інструмент, традиції використання цього інструменту, як в оркестрі, так і в концертному варіанті. Так само досліджуються різні види та інтонаційні будови даного інструменту впродовж його багатовікової історії.

Ключові слова: інтрада, «єгипетська труба», кроны, куліса, *solí* труб, помпову труба.

Annotation. Mueddinov D. *Truba how concerting solo instrument.* This article explores the pipe as a concert instrument, traditional use of this tool in the orchestra, and in concert version. The same study various types of construction and intonation of the instrument throughout its long history.

Keywords: Intrada, "Egyptian pipe", crown, rocker, *solí* pipe, pump tube.

Постановка проблемы. Специфически-музыкальное значение трубы как инструмента, освобожденного от прикладных функций, раскрывается, начиная со средневековья, когда она стала использоваться на концертах в церкви.

В учебниках и руководствах по инструментоведению и оркестровке труба (от древненемецкого *trumba*; итал. *Tromba*, франц. *Trompette*, нем. *Trompete*, англ. *Trumpet*) характеризуется как «духовой медный мундштучный музыкальный инструмент», изготавливаемый из латуни или сплава меди с цинком (т.н. томпак или полутомпак).

История академической трубы вбирает в себя ее предысторию. Натуральные трубы (без вентиля) вошли в практику европейского инструментального музицирования и сохранили свои прикладные функции сигнального инструмента, применявшегося на охоте, сражениях, празднествах, а так же во время религиозных церемоний.

В XVI-XVII вв. появляются первые пьесы для трубы, отражающие традицию начинать праздники и торжества трубными фанфарами. Это были уже специальные музыкальные произведения, написанные самими же трубачами, получившие название «интрады» (введение в действие). Расширением образных трактовок тембра и техники трубы стало ее введение в оперный оркестр (Клаудио Монтеверди еще в 1607 г. в увертюре (токате) к опере «Орфей» ввел фанфары из пяти самостоятельных партий натуральных труб). В барочном «стиле симфоний» стиль труб характеризуется как «оживленный, веселый, воинственный» (А.Кирхир, С.де Броссар).

Тогда же формируется и строй труб – *inD*, *inC*, *inB* (последняя труба имела диапазон *c-c3* (по нотации). Для использования труб натурального строя в разных тональностях использовались кроны, в частности, в XVIII – начале XIX вв. стали использоваться трубы *in F*, снабженные добавочными кронами разного строя, которыми широко пользовался Л.Бетховен.

Ограниченные возможности натуральных труб, лишь частично компенсирующие применение крон, а так же специальным приемам введения руки в раструб инструмента (типа современной сурдины), долгое время не давали возможности использования трубы как самостоятельного «концертанта». Функции духовых инструментов в оркестровой музыке ограничивались преимущественно педалями, ритмическими остинато и «фанфарами» в общем «хоре» медных духовых симфониях, реже – ансамблях с участием мелодических хроматизированных инструментах.

Все исторические попытки «хроматизации», одной из которых было использование кулисы (как у тромбона), были чисто экспериментальными (в современной практике, особенно, в джазе, такие инструменты только начинают возрождаться). Лишь в 1801 году появилась первая труба с клапанами, сконструированная венским трубачом А. Вейдингером, а в 1816 году появилась труба с хроматическим звукорядом,

Надійшла до редакції 22.12.2012

снабженная помповым (пistonным) либо вентильным механизмом.

Как отмечает А. Розенберг, «эти труба вскоре вытеснили безвентильные (изготавливались они, обычно, в строях in F, Es, D, C) [с. 620]. Особым образцом трубы является сконструированная по заказу Джузеппе Верди прямая вытянутая т.н. «египетская труба» с одним вентилем, которая понадобилась композиторов для фанфар в опере «Аида».

В окончательном виде, если иметь в виду тембровые и технические возможности и качество звучания, труба как многофункциональный, т.е. пригодный для разных музыкальных практик, самостоятельный инструмент с ярко выраженной сольной функцией, сформировался лишь к началу XX в. (тогда наиболее популярными были труба с вращающимися вентилями фирмы Ю. Циммермана, а с 50-х годов – помповые трубы американской фирмы «Бах-Страдивариус» и французских фирм «Сельмер» и «Куртуа»).

Усовершенствование конструкции инструмента повлияло на использование трубы в разных сферах музыкального творчества, среди которых, по-прежнему, главной была симфония. Многочисленные и разнообразные *solí* труб широко представлены в симфониях А. Скрябина, Г. Малера, где часто превышает парный состав оркестра, а трубы имеют до пяти партий.

С начала XX в. происходит и «второе рождение» трубы, чему способствует североамериканский джаз. Именно в джазе в полной мере воплотилась функция трубы как концертирующего инструмента, возрождающая на новом витке эволюционные спирали практику ренессансных интрад в «цеховой» музыкальной культуре того времени.

Труба – по своей природе инструмент-солист. Она обладает сильным светлым звуком, способным «прорезать» всю толщину оркестрового *tutti*. Однако звуковые достоинства трубы оборачиваются и её недостатками. Ведь в концертировании важен дух «соревнования-соглашения» (Б. Асафьев), который выражается через сбалансированный, в т.ч. и по громкостному признаку, баланс инструментов, сочетающихся с солистом.

Концерты для трубы с оркестром в классический период музыкального инструментализма были весьма немногочисленными, здесь можно назвать лишь композиторов, которые отдавали предпочтения принципу распространения концертного жанра на все инструменты, – И. Гайдна, И.Н. Гуммеля, Г. Телемана.

Собственно концертный жанр (концерт с оркестром) в литературе для трубы представлен, в основном, в творчестве авторов XX в., среди которых А. Розенберг называет А. Жоливе, З. Кржижека, А. Томази, А.Ф. Гедике, В. Щёлокова, В. Пескина, В. Цыбина, А.Г. Арутюняна, В.И. Багдонаса, М.С. Вайнберга, С.Г. Леончикова, А.Н. Пахмутову, Э. Тамберга, А. Красотова и др. [с. 621].

Для концерта как жанра важен учет возможностей не только самого инструмента-солиста, но и его ансамблевых и оркестровых качеств, поскольку они

необходимы для полноценного построения развёрнутого инструментального диалога в крупной форме – будь то концерт-цикл или концерт-поэма. Здесь важна также образная составляющая – не только «тембровый ярлык» (выражение А. Веприка), традиционно «нашиваемый» на инструмент, но и те модификации его образа, которые связаны с разными содержательными интонационными смыслами, для трубы – не только фанфарной маршевой, сигнальностью, звуковой экстазией, но и кантатной лирикой, песенностью и декламационностью в инструментальном их преломлении. Только комплекс этих образно-звуковых знаков делает концерт для трубы (равно, как и для другого инструмента-солиста) целостным художественным произведением симфонического уровня обобщения.

О многих из этих качеств, присущих современной трубе, пишет ещё Г. Берлиоз в своем трактате об оркестре (1842 г.). Французский мастер рассматривает с начала натуральные трубы разных строев с точки зрения звуковых качеств, получаемых в разных регистрах. Для Г. Берлиоза как для композитора важен строй трубы, поскольку «объем инструмента не одинаков для всех строев» [с. 356]. Далее специально приводится таблица объемов в разных строях, то важно для оркестровой практики, но существенно и для сольной. В современной (на тот период, когда писался трактат Г. Берлиоза) практике, по Р. Штраусу, дающему комментарий к высказываниям Г. Берлиоза, «... если композитор обладает достаточной оркестровой техникой и звуковой фантазией, то строй, в котором он нотирует трубы, не имеет значения [с. 358].

Техника игры на трубе, унифицированная благодаря вентильной системе, дает многообразие звуковой палитры инструмента, доказывает его пригодность для создания разных музыкальных образов. Например, Г. Берлиоз считает, что, «вопреки издавна укоренившимся взглядам, восхитительные результаты дает *riapotrub*» (приводится пример из глюковской «Ифигении в Тавриде», где использованы натуральные трубы) [с. 351]. Особенно важны наблюдения Г. Берлиоза над образностью тембра трубы, которые характеризуются как «... благородный и блестящий; он так же хорош в воинственных образах, в крики ярости и мщения как и в торжественных гимнах; он способен выражать все сильное, гордое, величественное, ему доступна большая часть трагических оттенков [там же].

Эмоционально-образная специфика тембра трубы, широко используемая в оркестрах опер и симфонии, не могла не повлиять на сольную практику (труба с фортепьяно, концерт для трубы с ансамблем или с оркестром). В этой связи Г. Берлиоз говорит о пьесах для трубы, в которых её тембр может отображать радость, если она (радость) «... принимает там характер порыва или ликования» [там же].

Отмечает Г. Берлиоз и следующее: «...несмотря на гордый и полный истинного благородства тембр трубы найдется мало инструментов, которые были припущены больше чем она. До Бетховена и Вебера

все композиторы, не исключая и Моцарта, ограничили трубы ничтожною ролью заполняющих голосов или же давали им две-три ритмические формулы, постоянно одни и те же, плоские и смехотворные, а часто и противоречащие характеру пьесы» [там же].

«Ренессанс» трубы, которая издавна несла в себе разноплановую «оживленность и радость» (С. де Броссар), наблюдается у композиторов XIX в., которые, обладая, по Г. Берлиозу, «...чувством стиля, стали придавать мелодическим рисункам, формам сопровождения и сигналам труб всю ту свободу, многообразие и самостоятельность, какие допускает природа инструмента. Понадобилось почти столетие, чтобы прийти к этому» [там же].

Выводы. О концертирующей трубе можно говорить лишь тогда, когда в полном объеме в музыкальной практике реализовался стиль инструмента, не ограниченный лишь его «центром», но и распространяемый на «периферию». В исполнительском музыкознании, тесно связанном с инструментами, постепенно складываются характеристики «видовых инструментальных стилей» или «стилей инструментов».

Список литературы.

1. Берлиоз Г. Л. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. М.: Музыка, 1972. – 531 с.
2. Веприк А. М. Очерки по вопросам оркестровых стилей. М.: Советский композитор, 1961.–453 с.
3. Веприк А. М. Трактатка инструментов оркестра. 2-е изд. М.: Музгиз, 1961.–302с.
4. Каре А. История оркестровки. М.: Музыка, 1990. – 304 с.
5. Усов Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах: Учеб. пособие. – М.: Музыка, 1978. 184 с.