

of kobzari (kobzars) and lirniki (lirniks) important for Ukrainian spiritual culture development is analyzed on the example of cantos by D. Tuptalo.

Key words: spiritual culture, cantos, psalm, kobzari (kobzars), lirniki (lirniks).

УДК 78.3:788.2

Олег Федорков

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОТОТИПЫ АНСАМБЛЯ ТРОМБОНОВ

Ансамбли тромбонов имеют давнюю историю. В XVI веке сформировалось семейство тромбонов (сопрано, альт, тенор, бас), что явилось основой образования ансамбля данного рода. Ансамбли тромбонов выполняли в то время различные функции: сигнальную, военную, ритуальную. В средневековой Германии утвердилась Turmmusic (башенная музыка). Значительной была роль ансамбля тромбонов в музыкальном театре и в церковной музыке XVI в.

В XVII веке Г. Рейхе (1667–1734) написал 24 Сонаты для трех тромбонов и цинка (cornetto), или сопранового тромбона, что свидетельствует о популярности и развитости ансамбля тромбонов в начале эпохи Нового времени. Сочинения для тромбонов в эпоху барокко писались, преимущественно, в вокальном стиле. «Fili me, Absolon», одна из частей Sinfonia sacra Г. Шютца для квартета тромбонов, баса и органа, являет собой яркий образец вокальной трактовки партии тромбонов: строгость мелодических линий, полифонический тип развития указывают на связи с хоровой партитурой, в большей степени, чем с инструментальной. В то же время появляются и чисто инструментальные по характеру произведения для ансамбля тромбонов. Таковы две Сонаты для трио и квартета тромбонов немецкого композитора Д. Шпеера (1636-1707), об инструментальной природе которых свидетельствует, в частности, техническая развитость голосов. В эпоху классицизма, когда особую популярность приобретают симфонические и оперные оркестры, композиторский и исполнительский интерес к ансамблю тромбонов заметно ослабевает. Бесценным исключением этого времени явились *Drei Equale* Л. Бетховена для квартета тромбонов.

Актуальность темы. Изучение социокультурной практики ансамбля тромбонов как самостоятельного жанрового образования в музыкально-исполнительской культуре Западной Европы XV – XVII вв. позволяет утверждать, что его формирование совпадает с началом возникновения ансамблевой культуры как таковой. Однако, начиная с Новейшего времени, оригинальная музыка, предназначенная для ансамбля тромбонов, становится редким явлением. Музыканты-исполнители самостоятельно решали проблему репертуара, создавая переложения образцов оперной и симфонической музыки.

Процессы, происходящие в современной Украине в области композиторского творчества, предназначенного для ансамбля тромбонов, специфически отражают тенденции, присущие отечественному музыкальному искусству второй половины XX в. В середине XX в. ансамбли тромбонов переживают композиторское и исполнительское возрождение на небывалом до этого уровне. Более того, на рубеже XX – XXI вв. отечественный ансамбль тромбонов превратился в устойчивое явление, характеризующееся закономерностями как исторического, так и собственно эстетического порядка.

Вместе с тем, если в других исполнительских областях творчества (например, фортепианной или симфонической) жанровые нововведения ныне представляют сферу *традиционного* мышления, то в ансамблево-тромбовом искусстве до сих пор репрезентируют *новаторский подход*, будучи исключительным явлением в данном контексте. Отсутствие методологических обобщений в данной сфере само по себе является свидетельством «молодости» украинского ансамбля тромбонов, сравнительно недавнего обретения им статуса устойчивого жанрового явления в системе музыкально-исполнительского искусства.

Актуальность темы исследования обусловлена также необходимостью ликвидации «разрыва» между интересом к данному направлению, как в композиторском, так и исполнительском творчестве украинских музыкантов и педагогическим процессом, отстающим от творческих потребностей современности. Данная ситуация порождает такой негативный факт, как отсутствие (либо труднодоступность) в пределах Украины печатных изданий произведений, предназначенных для ансамбля тромбонов. Кроме того, обращение к малоизвест-

ному в исполнительской среде материалу, не получившему до сих пор должной оценки и серьёзного научного осмысления, является убедительной мотивацией актуальности предпринятого исследования. Его **предметом** является ансамбль тромбонов как жанровое явление музыкально-исполнительского искусства.

Цель данной статьи – проследить исторический генезис ансамбля тромбонов в контексте западноевропейского композиторского творчества.

Одним из важнейших направлений изучения духовых инструментов в современной науке является осмысление их истории. Как и другие инструменты группы медных духовых, современный тромбон прошел длительную предысторию, синтезировав специфические черты своих различных предшественников, их перспективные свойства: богатство тембровых красок, специфику звукоизвлечения, образно-выразительный потенциал, драматургические функции солирующего, ансамблевого и оркестрового инструмента.

Наиболее ранние предшественники тромбона появились в период позднего Средневековья – в предренессансной культуре (XIII в.). Следовательно, предыстория инструмента насчитывает четыре столетия и простирается вплоть до XVII в., когда завершается формирование конструктивных особенностей инструмента и утверждается семейство тромбонов (сопрано, альт, тенор, бас). Исследование генезиса тромбона потребовало определений: каковы элементы технического устройства инструментов-предшественников? По каким тембровым особенностям и выразительным функциям они были востребованы в тромбоне – инструменте будущего?

Современный исследователь, изучая генезис тромбона, должен обращаться не только к музейным инструментам как историческим *прототипам*, но и к описаниям, имеющимся в различных литературных и научных трудах, а также к произведениям изобразительного искусства, на которых запечатлены старинные инструменты, предшествовавшие тромбону. Географические прообразы современного тромбона возникали и развивались во Франции, Италии, Германии, Англии. В каждой из них предшественники тромбона обладали своеобразными названиями и проходили специфические этапы своего становления. Тем не менее, для всех стран общими являются такие законо-

мерности, как: 1) «двухэтапная эволюция (от прямой трубы к кулисе), способствующая созданию современного внешнего вида тромбона» [12, с. 15]; 2) кристаллизация к концу XV в. современного названия инструмента, объединившего все его разновидности¹.

В XV в. была осуществлена своего рода «селекция» элементов устройства инструментов-предшественников тромбона; шел процесс вызревания конструкции. Одним из видовых прообразов тромбона является букцина, появившаяся в период позднего средневековья. Букцины, в частности, упоминаются во французских романсах XIII – XIV веков. «До XV века букцина представляла собой длинную прямую трубу, к которой впоследствии была добавлена кулиса» [12, с. 9].

По мнению американского исследователя Ф. Галпина [9, с. 191], с букциной связано утверждение внешнего вида современного инструмента в форме прямой трубы, а также применение кулисы, что оказалось перспективным для будущего тромбона. В музыкально-общественной жизни стали использовать букцины в сочетании с бомбардой, флейтой и струнными инструментами. Помимо букцины на формирование тромбона повлияла большая военная труба. Однако в начале XV в. она «перешагнула границы» прикладной сферы, в которой она впервые была использована, и стала завоевывать музыкальное искусство, где обрела новые выразительно-технические возможности.

Таким образом, история превращения букцины и военной трубы в тромбон весьма сходны (подобны): в обоих случаях представлены два этапа метаморфозы старинных инструментов. Первый из них связан с развитием их технических и выразительных возможностей как «прямой трубы»; второй же – с добавлением кулисы, значительно трансформирующей и обогащающей интонационные возможности тромбона (хроматизмы).

¹ К. Polk утверждает, что название «тромбон» уже употреблялось в Ферраре в 1439 г. [13, с. 168]. F. D'Assone ссылается на термин «тромбон» в Сьенне в 1446 г. [7, с. 522]. Тинкторис в главе XVIII книги III De inventione et use musical (1484) приводит сведения о тромбоне в связи с «использованием его с шовмой» [8, с. 25]. «Лишь двумя годами ранее в Бургундской хронике Оливера де ля Марша, описавшего женитьбу Чарльза на Маргарите Йоркской, впервые упомянут французский прообраз тромбона – сакбут» [3, с. 11].

Кулисный тромбон был известен в Бургундии с 1468 г. под названием *trompette saiqueboute* (сакбутная труба). Термин *сакбут*, вероятно, происходил от франц. *сакэбут* (тяни, толкай). В то же время он синонимичен уже употреблявшейся *trompette des menestrels* (труба менестрелей).

Придворные ансамбли и оркестры, подразделялись на 2 группы:

1) *hauts menestrels* – исполнители на громких духовых инструментах;

2) *joueurs de bas instruments* – исполнители на тихих инструментах.

Первая группа упомянутых ансамблей состояла из кавалерийских труб (от 4 до 7), вторая – из виолы, лютни, арфы, а между этими группами были менестрельные трубачи, которые считались по рангу выше других в придворной иерархии. Следовательно, «*trompette des menestrels* являет собой один из исторических прообразов тромбона» [5, с. 12]. Г. Бесселер отмечает, что менестрельные трубы были связующим звеном между кавалерийской трубой и современным тромбоном.

Выделяются две стадии в эволюции кулисной трубы. Для первой стадии характерен закрученный раструб в виде S. Г. Бесселер датирует эту разновидность инструмента 1455 – 1461 годами. «Такие инструменты назывались сакбутом или менестрельной трубой» [5, с. 17]. Вторая окончательная стадия в эволюции тромбона произошла тогда, когда одна половина трубки завернулась вокруг себя и затем повернулась параллельно другой. «Впервые такой тип инструмента с кулисой в форме U появился при Бургундском дворе у одного из менестрельных трубачей в период с 1435 по 1468 гг.» [5, с. 18].

Эволюция тромбона с кулисой в форме U от кулисной трубы была наиболее логическим развитием, поскольку трубы, сконструированные в теноровом или басовом регистре, не могли быстро приспособиться к неуклюжим кулисным мундштукам. В дальнейший период превосходство формы U закрепилось, приведя к постепенной замене кулисной трубы на альтовый тромбон. Так экспериментальным путем была найдена современная конструкция тромбона.

Обе описанные разновидности старинного тромбона некоторое время мирно сосуществовали, выполняя общие задачи: дублирования

вокальных партий в мелодии с хроматическими интервалами, которые нельзя было исполнить на натуральных трубах, обеспечение выхода в нижний регистр. «Наиболее раннее упоминание об использовании четырех сакбутов относится к времени правления Генриха XVII, где четыре сакбута играли вместе с гобоями, флейтами, трубами и барабанами в оркестровой капелле (1495)» [10, с. 3]. «Установлено, что на церковной службе в церкви королевы Елизаветы пели под аккомпанемент органов, корнетов и сакбутов» [9 с.10]. Ф. Галпин также ссылается на «многочисленные церковные свидетельства, в которых упоминается об использовании корнетов и сакбутов» [9, с. 191].

Появившийся тромбон, или сакбут (его ранняя разновидность) впервые запечатлен на картинах XV в. «Самая ранняя картина, на которой вполне четко изображен тромбон, “Свадьба Адимарис” на Флорентийской шкатулке была написана Маттео ди Джованни (? – 1495)» [8, с. 150]; [12, с.26]; [11, с. 346]. Это изображение «тромбона с тремя шовмами, который использовался как светский инструмент для исполнения танцев» [3, с. 554].

Еще один прообраз тромбона *Heba torta* или *tubo fortuosa* зародился в Италии и получил распространение во Флоренции в XV в. Введение этого инструмента связано с деятельностью музыканта немецкого происхождения Джакоби Йоханеса де Апамания. «Tubo fortuosa являла собой большую раздвижную закрученную трубу, которая называлась trombette» [12, с. 29]. О наличии тромбона в городской культуре в Венеции XV в. свидетельствует тот факт, что городской музыкант Джованни Альвизи известный как автор музыки для корнетов, тромбонов и других духовых инструментов носил прозвище *Тромбончино* [2, с. 84].

Труба с кулисой, предвзявшая появление тромбона, наличествовала и в Германии. Согласно историческим сведениям, «труба с кулисой была известна в Швейге (1403), в Лейпциге (1479) и Халле (1482)» [12, с. 28].

На деревянной гравюре в церкви святого Вольфганга тирольского мастера Michael Pacher (1435–1498) изображена сцена коронавания Девы Марии, где два ангела, обращенные лицом друг к другу, «играют на трубах одинакового размера, форма которых близка S. Однако один из них держит кулису в I позиции, а другой – в IV позиции» [8, с. 23].

Таким образом, четыре имеющиеся в наличии позиции у тромбона, а также амбушюр позволяли исполнять хроматические интервалы.

Вначале тромбон имел одну кулису. Точно проследить хронологию перехода от одной кулисы к двойной невозможно. «Известно, что двойную кулису стали применять в 1440 г., а к концу XV века тромбоны с одной кулисой полностью исчезнут» – утверждает А. Лане [12, с. 40]. Появившийся аналогично буккине инструмент в Германии имел название *buzain* (или *posaune*; нем. – тромбон). Ганс Нойшель, немецкий тромбонист и мастер по изготовлению духовых инструментов в 1498 г. внес значительные улучшения в конструкцию тромбона (изменение расточенного отверстия мундштука и раструба). В результате «звук инструмента Нойшеля приобрел менее “носовое” звучание, чем у его предшественников» [12, с. 40]. Это нововведение унаследовал тромбон.

Е. Герцман, исследуя музыкальные символы Библии, отмечает «важную роль, которая отводится в ней духовым инструментам, в том числе и трубе» [1, с. 202]. Автор приводит целый ряд примеров использования трубы в жизни ранних христиан. Труба была неотделима от великих катаклизмов, она превратилась в символ грандиозного рупора, вещавшего всему живому о событиях космической важности. В Ветхом Завете труба упоминается в качестве символа, олицетворяющего зов судьбы. В сознании народа явления Господа, важнейшие пророчества или вещи слова либо сопровождалась трубным звуком, либо воплощались в нем [Псалом 46, 6]. И уже явление Саваофа должно быть возвещено звуком вселенской трубы (Захария 9, 14); [1, с. 207]. Символическая функция трубы получила развитие на последующих этапах эволюции ансамбля тромбонов.

XV в. – важная эпоха в зарождении оркестров из духовых инструментов. Типичный оркестр имел в своем составе 2-3 бомбарды и инструмент с кулисой, который называли тромбоном. В конце XV в. появился более востребованный *alta-оркестр* (под *alta* подразумевали группу свирелей, дудочников, даже если в составе этой группы присутствовали другие инструменты, например, тромбоны). Оркестры свирелистов в большинстве случаев состояли из четырех музыкантов, где были две свирели, бомбарда и тромбон. Архивные документы свидетельствуют о том, что в квартетных ансамблях свирелистов вто-

рая свирель считалась менее важной, вследствие чего, звучало преимущественно трехголосие. На картине, хранящейся в Версальском музее, запечатлен ансамбль свирелистов из четырех участников, изображающий сцену при Дворе графа Бургундского. «При этом играют только трое из них, один отдыхает» [12, с. 19].

В это же время были популярны оркестры, играющие на башнях. В составе этого оркестра был ансамбль тромбонов и корнетов (эта традиция была особенно развита в Германии). «В некоторых случаях корнет заменял бомбарду в исполнении высоких партий, в других случаях, как, например, в Базеле, «башенные» оркестры были результатом объединения двух прежде отдельных групп исполнителей – христославов (играющих на безвентильной трубе) и городских дудочников» [12, с. 21]. Характерно, что становление ансамбля тромбонов протекало в широких границах: от инструментального состава, дублирующего вокальные партии – к его вызреванию в качестве *самостоятельного художественного явления*. (Хотя многие специфические, темброво-выразительные качества инструмента сформировались в условиях «вспомогательной» трактовки).

В самом начальном периоде своего развития ансамбль тромбонов стремительно завоевывает новые жанры и выразительные сферы: от танца – к вокальной музыке. Ансамбль тромбонов вводился в такие жанры, как мотет, мадригал, канцона. Инструментовка не была специфицированной: так, на некоторых титульных листах значилось: «Канцоны» для голоса и (или) инструментов, для пения или игры. «Канцоны» для исполнения в данном количестве партий, что является «наиболее встречающимся указанием для инструментальных канцон XV – XVII вв.» [12, с. 177].

Достижением Ренессанса в области ансамбля тромбонов явилось расширение сферы его применения. Так, исследователи отмечают, что «если ранее тромбоны использовались в основном как светские инструменты, то благодаря силе, мощности звучания и тембровому родству с певческими голосами отныне они вводятся в церковную музыку» [4, с. 216]. Однако ансамбль тромбонов в это время не имел независимого характера и лишь поддерживал (дублировал) вокальные голоса. Вместе с тем, «вокальная» предыстория тромбона в начале его развития оставила свой след в его последующем становлении: ан-

самбль тромбонов унаследовал тембральное распределение вокальных голосов. Вокальный характер мелодики – одно из следствий взаимодействия *tromboni* с хоровой традицией.

Действительно, во времена Средневековья и Ренессанса ансамбли медных инструментов часто выступали в городах, на королевских приемах, но их функция в церкви (как однородной группы) была относительно редкой. Большая часть имеющихся источников свидетельствует об использовании медных инструментов *solo* (или в дуэтах) для сопровождения пения. На многочисленных миниатюрах XIV – XVI вв. изображаются трубы, часто кулисные трубы, корнеты, рожки и другие инструменты, исполняющие церковные хоралы. Так, «на картине Дж. Беллини “Процессия на площади Сан Марко” изображены тромбоны и другие медные инструменты с вокальными хорами» [14, с. 144].

К концу XV в. встречаются гравюры на дереве и картины с изображением тромбона в церковной обстановке с хором. Тромбон прекрасно сочетался с человеческими голосами и обнаружил способность к исполнению хроматических пассажей. К нему обращались для того, чтобы укрепить или даже заменить вокальные голоса. Одна из причин, по которой церковь разрешала тромбону участвовать в церковных службах, заключалась в его способности исполнять четыре полутона (F, E, Es, D) в среднем регистре. Наличие хора – важнейший фактор привлечения тромбона к ансамблевым формам музицирования.

ВЫВОДЫ. В XV в. процесс формирования тромбона охватывает всю Европу. Едва ли не каждая музыкальная страна имела свой образ тромбона, от которого современный тромбон заимствовал наиболее перспективные и специфические свойства. Предшественники тромбона в средневеково-ренессансный период функционировали как инструменты, тембр которых обладал сакральной (в церковных церемониях, крещениях, похоронах) и светской семантикой (в придворных церемониях, свадьбах). Однако объединяющим эти «полюса» был торжественный, праздничный характер звучания инструментов.

Показательно, что в научных трактатах конца XV в. закрепляется термин «тромбон». Благодаря труду Тинкториса становится очевидным, что в то время один и тот же инструмент в разных странах назывался по-разному: «*tuba* называлась итальянцами – тромбон, а французы его называли сакбутом» [8, с. 25]. Таким образом, тромбоны

стремительно завоёвывают жанрово-стилевые горизонты музыкальной Европы. Уже в XV в. наметились образные полюса инструмента (от мрачного величия – до праздничной лучезарности); были четко определены выразительные возможности его использования в ансамблевых формах музицирования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Герцман Е. В. Гимн у истоков Нового Завета. Беседы о музыкальной жизни Христианских общин / Е. В. Герцман. – М. : Музыка, 1996. – 288 с.

2. Левин С. Д. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. – Ч. 1. / С. Д. Левин. – Л. : Музыка, 1973.–263 с.

3. Baines A. *Trombone Grove's Dictionary of Music and Musicians* / A. Baines. – 5th ed., Eric Blom : 9vole. – London : Macmillan, 1954. – 650 p

4. Bate P. *The Trumpet and Trombone. An Outline of their History, Development and construction.* – Ernest Benn Limited London, New York W.W. Norton & Company 1966, 1972. – 350 s.

5. Bessler H. *Die Entstehung der Posaune, Acta Musicologica, XXII (1950).* – 11 p.

6. Boyd C. *Elizabethan Music and Musical Criticism (Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1940).* – P.10.

7. D'Accone F. – *Civic Music / F. D'Accone // Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance.* – Chicago: University of Chicago Press, 1977. – P. 522-523.

8. Evenson E. P. *A History of Brass Instruments, Their Usage, Music and performance Practices in Ensemble during the Baroque Era. D.M.A. dissertation / E. P. Evenson.* – California : University of Southern, 1960. –264 s.

9. Galpin F. W. *Old English Instruments of Music / F. M. Galpin.* – Chicago : A. C. Mellurg, 1911. – 191 p.

10. Keeling B. H. *The Trombone Quartet: a brief Historical overview and discussion of selected, original published twentieth-century quartets.* – Norman, Oklahoma, 1991. – 140 s.

11. Keteum R. M. *The Horizon Book of the Renaissance (New York : American Heritage Publishing, 1961).*– 553 s.

12. Lane A. *The Trombone in Middle Ages and the Renaissance / A. Lane.* – Bloomington : Indiana University Press, 1982 – 230 s.

13. Polk Keith. *Instrumental Music in the urban centres of Renaissance Germany / Keith Polk // Early Music History, 7.* – Cambridge University Press, 1987. – N. 7. – P. 168.

14. *Roose F. An Illustrated Handbook // Art History (New York Macmillan Co, 1938). – P. 144.*

Олег Федорков. Исторические прототипы ансамбля тромбонов. Рассматриваются исторически сложившиеся явления тромбового исполнительства (от Средневековья до XV в.): инструментарий, генезис, этапы становления.

Ключевые слова: ансамбль тромбонов, генезис, прототип, инструментарий.

Федорков О. Історичні прототипи ансамблю тромбонів. Розглядаються історично усталені явища тромбового виконавства (від Середньовіччя до XV ст.): інструментарій, генеза, етапи становлення.

Ключові слова: ансамбль тромбонів, генеза, прототип, інструментарій.

Fedorov O. Historical prototypes of the ensemble of trombones. Under consideration are historically formed phenomena of the trombone performance (from the Middle Ages to the XVth century) : set of instruments genesis and stages of formation.

Key words: ensemble of trombones, genesis, prototype, set of instruments.

УДК 78.071.1

Ольга Фекеге

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО СОНАТЫ ОР. 111, С-MOLL Л. БЕТХОВЕНА

Новаторские черты стиля, особенно ярко выраженные в поздних сонатах Л. Бетховена, до сих пор вызывают напряженные исполнительские поиски и острую музыковедческую полемику. Среди таких произведений – Соната ор. 111. Ее необычная для сонатного цикла двухчастная форма грандиозных масштабов трактуется исследователями как сопоставление двух полярных миров. Драматургия же цикла в целом нередко остается «книгой за семью печатями».

Цель статьи – исследовать художественное пространство 32-й сонаты Л. Бетховена в свете действия интенциональных векторов Преодоления и Преображения.